नृत्यअङ्क

साहित्यसङ्गीतकला विहीनः साक्षात्पशुः पुच्छविषाणहीनः ।

जनवरी, फरवरी १९४१	सम्पादक-प्रभूलाल गर्ग	वर्ष ७ संख्या १-२ पूर्ण संख्या ७३-७४

वह नृत्य

("उमेश" चतुर्वेदी साहित्य भूषण, कविरत्न)

भारती भवन पुस्तकालय 3-4450

अब कब होगा वह नृत्य नाथ ?
जिसके प्रभाव से तीन लोक चौदहों भुवन भी नाच उठें।
खल कांपें, विश्व प्रेम फैले, हो जायँ भक्त कृतकृत्य नाथ ॥
अब कब होगा वह नृत्य, नाथ ?

जब भस्मासुर मदमत्त हुआ, शिव शंकर से यह वर पाकर।
"हो जाये भस्म वही, रखदे—वह अपना कर जिसके सर पर" ॥१॥
अपने वर दायक शिव को ही, वह दुष्ट भस्म करने धाया।
उस समय तुम्हीं ने तो शिव की, रक्षा हित नाटक दिखलाया ॥२॥
मोहिनी रूप धारण करके, जब भस्मासुर के पास गये।
मोहित उसको कर लिया, दिखाकर सुन्दर मनहर नृत्य नये ॥३॥
हो गया असुर उन्मत्त नाचने, लगा शीश पर कर रखकर।
वरदान हुआ अभिशाप उसे, हो गया भस्म वह रजनीचर ॥४॥
ऐसा अनुपम ! ऐसा अद्भुत !! अब कब होगा वह नृत्य नाथ ?

सखीरी नाचूं मैं इसबार !

नाचूं मैं इस बार !

सखीरी नाचूं मैं इस बार !!
जल, थल नाचे गिरवर नाचे,
नाचे यह संसार ॥
सखीरी नाचूं.....॥ १ ॥

सुमन खिलें कलियां मृदु डोलें,
उर की नव पंखड़ियाँ खोलें।
व्याकुल भौंरे गुन गुन बोलें,
जीवन में है प्यार ॥
सखीरी नाचूं.....॥ २ ॥

कल कल करता जीवन झरना,
बहना नित बहते ही रहना।
जग के लघु-लघु सुख दुःख सहना,
आशा का आधार ॥
सखीरी नाचूं.....॥ ३ ॥

जड़ चेतन नाचे स्वर भर कर,
निखिल विश्व भी नाचे पलभर।
नाचूं मैं, नाचो तुम नटवर,
मधुर ताल झंकार ॥
सखीरी नाचूं.....॥ ३ ॥

नाची थी मीरा मतवारी।
नाचे उसके संग गिरधारी ॥
प्यारी प्यारी छटा निराली।
हो जाऊं बलिहार ॥
सखीरी नाचूं.....॥ ५ ॥

—श्रीमती तारादेवी पाण्डेय की १ कविता के आधार पर

—o—

प्राक्कथन

पिछले कई वर्षों से 'सङ्गीत' सङ्गीतकला की सेवा कर रहा है। हिन्दी में यह पत्र अपने विषय का अकेला ही है। अपने छः वर्ष के इस छोटे से जीवन में जो काम इसने किया है, उसे हम एक प्रकार से असाधारण कह सकते हैं। सङ्गीत के संसार में अब वह समय आगया है, जब कि इस विषय पर उत्तमोत्तम प्रकाशनों की आवश्यकता है। प्रान्तीय सरकारों ने संगीत को एक ऐच्छिक विषय नियत करके अपनी प्रगतिशीलता का परिचय दिया है। हाई स्कूल तक तो सभी इस विषय को ले सकते हैं। पर इन्टरमीडिएट में यू० पी० सरकार ने सिर्फ लड़कियों ही के लिये इसे एक विषय माना है। यह खेद की बात है। ललितकलाओं, विशेषकर संगीत के लिये लड़के लड़कियां दोनों ही को समान रूप से प्रोत्साहन मिलना चाहिये। बनारस की हिन्दू यूनिवर्सिटी में तो बी० ए० तक इसकी व्यवस्था की है। परन्तु वहां भी वही बात है—सिर्फ लड़कियों के लिये। इसके सिवा आये दिन यू० पी० के कई मुख्य शहरों में संगीत-कान्फ्रेंसें होती रहती हैं। इनमें होने वाली संगीत प्रतियोगिताओं द्वारा जनता में संगीत प्रचार का अच्छा सुअवसर मिल रहा है।

फिर सब से बड़ी बात यह है कि यह जातीय जागृति के दिन हैं। देश इस समय जातीय पुनरुत्थान के पथ पर है। चिरकाल से सोया हुआ राष्ट्र अंगड़ाइयां ले रहा है।

यह सब बड़े अच्छे लक्षण हैं। पर इसके लिये उपयुक्त साधनों की आवश्यकता है। पहले जिन उपायों से संगीत साधना होती थी, उनसे वर्तमान समय की आवश्यकताएँ हल नहीं होने की। तब एक उस्ताद एक ही शागिर्द तैयार करता था। पर उसे वह अपनी पूरी तस्वीर बनाकर छोड़ता था। अब सामूहिक रूप से संगीत की शिक्षा दी जा रही है। स्कूलों में संगीत और नृत्य के 'क्लास' लगते हैं। और कुछ लोग उस्तादों से ट्यूशन लेते हैं। कुछ थोड़े ऐसे लोग अब भी हैं जो वर्षों किसी एक गुरु की शरण में पड़े रहकर प्राचीन पद्धति के अनुसार संगीत-साधना कर रहे हैं। पर ऐसे लोगों की संख्या नगण्य है। और ऐसे लोग जो हैं भी वह पुराने घरानेदार उस्तादों के होनहार पुत्र या पुत्रवत् प्रिय-शिष्य हैं; पर यह आधुनिक सुशिक्षित और प्रगतिशील जनता से बिलकुल अलग हैं। प्रश्न तो इस समय शिक्षित वर्ग के बच्चों को सामूहिक रूप से संगीत शिक्षा का है।

ऐसी स्थिति में यह स्पष्ट है कि वर्तमान परिस्थिति में संगीत की सार्वजनिक शिक्षा के लिये सबसे प्रधान आवश्यकता है—पुस्तकें। शिक्षक और शिक्षार्थी दोनों के लिये संगीत विषयक उपयोगी साहित्य की जरूरत है।

कंठ सङ्गीत के लिये स्व० भातखण्डे तथा महात्मा विष्णुदिगम्बर के प्रयास फलस्वरूप अच्छे परिमाण में साहित्य उपलब्ध है। अपनी अपूर्व प्रतिभा, तथा असाधारण स्वरतान के बल से भातखण्डे जी सहस्रों पुराने ख्यालों की स्वरलिपि पुस्तकाकार देगये। इनको सिर्फ दो एक बार सुनकर ही इनकी शुद्ध स्वरलिपि कर डालना

एक कल्पनातीत बात मानी जा सकती है ! पर इन्होंने किया ऐसा ही। आज हम बहुधा पुराने उस्तादों को यह कहते हुये पाते हैं कि उक्त दोनों महापुरुषों की दी हुई स्वरलिपियां गलत हैं। और यदि इन्हें माध्यम (स्टैंडर्ड) मानकर सङ्गीत शिक्षा होती रही तो कुछ ही दिनों में सङ्गीत पद्धति ही बदल जायगी, और सभी राग बेसुरे होजांयगे। यहां इस विषय पर प्रकाश डालने का स्थान नहीं है पर तो भी कह सकते हैं कि इतना चिंतित होने का कोई कारण नहीं है।

ख़ैर अब नृत्य की ओर आइये। जब कण्ठ और तन्त्र सङ्गीत सम्बन्धी साहित्य का ही इतना अभाव है तो नृत्य के बारे में क्या कहें। सितार या हारमोनियम बजाने की कुछ किताबें बाज़ार में हैं भी। पर नृत्य सिखाने वाली किसी पुस्तक का विज्ञापन हमने अभीतक नहीं देखा।

जो हो, सारांश यह कि नृत्य के सम्बन्ध में हमारे यहां अभीतक कोई साहित्य नहीं है। यह एक कटु सत्य है।

ऐसी अवस्था में संगीत के यशस्वी संचालक श्री० गर्ग जी ने 'नृत्यअङ्क' निकालने का निश्चय कर मुझे इसका सम्पादन भार सौंपा, तब मैं बड़े असमञ्जस में पड़ गया। अव्वल तो मैं इस कला का व्यवहारिक ज्ञान नहीं रखता, अर्थात् मैं स्वयं नर्तक नहीं हूं, फिर जो लोग इसका व्यवहारिक ज्ञान रखते हैं, वह लिखने पढ़ने की दुनियां से दूर हैं। ऐसी अवस्था में उचित तो यही था कि मैं अज्ञान की दुहाई देता हुआ, 'गर्ग जी' से इसके लिये माफी मांग लेता। पर ऐसा उन्होंने न करने दिया और मोहवश यह दुःस्साहस-पूर्ण काम अपने सिर लेना ही पड़ा।

मुझे अपने मित्रों का भरोसा था। सब से बड़ा भरोसा मुझे 'श्री आशा ओझा' का था। मुझे विश्वास था कि आपके जरिये मुझे इनके बहुसंख्यक ख्यातनामा उस्तादों की कुछ चीजें मिल जाँयगी। पर अदृश योग से मेरी यह आशा निराशा में परिणत हुई।

इसका प्रधान कारण यह हुआ कि सम्पादन कार्य शुरू करने के बाद से ही श्री आशा जी अस्वस्थ रहीं और फुरसत पाते ही कान्फ्रेंसों की वह बाढ़ शुरू हुई कि उनको दम लेने तक की फुरसत नहीं। एकबार मेरे नितान्त आग्रह करने पर कि आप अपने उस्तादों से ही कुछ चीजें लिखवाकर मँगा दीजिये। उन्होंने नैराश्य सूचक हँसी के साथ सिर्फ यही कहा कि उन लोगों के लिये तो "काला अक्षर भैंस बराबर" वह विचारे क्या लिखेंगे।

मेरा माथा ठनका ! खैर, कुछ लेख आगये थे और कुछ अपरिचित लोगों ने मेरा बड़ा उत्साह बढ़ाया ! लखनऊ के एक सज्जन ने यहां तक लिखा कि मेरे पास इतना मसाला है कि एक क्या बीस 'नृत्यअङ्क' अकेला भरदूंगा, आप घबराइये नहीं ! पर उन्हीं सज्जन से जब मैंने प्रख्यात गुणी श्री अच्छन और शम्भू महाराज की कला पर लेख और उनके घराने के कुछ बोल माँगे तो वे किनारा कर गये।

पर जो कुछ भी हो इन असाधारण कठिनाइयों के होते हुये भी मुझे कुछ बोल मिल ही गये। इस सम्बन्ध में सब से बड़ी सहायता तो हमारे योग्य मित्र श्री वेणी-

प्रसाद जी (भाई) से मिली इन्होंने कल्पनातीत परिश्रम के साथ लखनऊ घराने के कुछ बोलमय परनों के चतुर्विधि नोटेशन तैयार किये।

'चतुर्विधि' से हमारा मतलब है:—१—नाच के बोल, २—तदनुरूप तबले के बोल, ३—तदनुरूप लहरे के सरगम, ४ – तदनुरूप मात्रा विभाग और 'तत्कार'। यह संगीत संबन्धी साहित्य की दुनियां में एक सर्वथा नवीन प्रयास है और भविष्य में कथक नृत्य की स्वरलिपि इसी पद्धति का अवलंबन करेगी ऐसा मेरा अनुमान है।

हां तो 'भाई' जीने तिताले का पूरा नाच स्वयं और झपताले का नृत्य अपने एक शिष्य द्वारा पूरे चतुर्विधि नोटेशन के साथ तैयार कराया।

मुश्किल यह है कि सङ्गीत के दो अङ्ग गायन और वादन सुनने सुनाने की चीजें हैं, पर तीसरा अङ्ग–नृत्य देखने की ही वस्तु है। इसको न अभीतक कोई 'रेकार्ड' कर सका और न रेडियो वाले ही इसके प्रदर्शन या तालीम की कोई पद्धति निकाल सके। यह तो प्रत्यक्ष ही संभव हैं। ऐसी अवस्था में इसका पूरा टेकनीक लिखकर व्यक्त करना और बोलों के पूरे नोटेशन लिपिबद्ध करना एक सर्वथा मौलिक प्रयास है। इनके सिवा कथक नृत्य संबंधी कुछ महत्वपूर्ण 'तत्कार' और लेख सरदार सुन्दर सिंह जी 'विश्वयावी' तथा अन्य विद्वानों के भी आते गये। जो सब इस अङ्क में दिये जारहे हैं!

हमने जो विषय सूची इस अङ्क के लिये तैयार की थी, इस में से अधिकतर लेख नहीं आ सके। एक तो कुल दो महीने का समय भी लेख संग्रह के लिये मुश्किल से मिला। इस प्रकार के विशेषांक की तैयारी कम से कम साल भर पहले से करनी चाहिये। पर तो भी जैसा है, पाठकों के सामने है।

आधुनिक नृत्य (जिसको भ्रमवश 'ओरियंटल' कहा जाता है) पर विशेष सहायता हमें श्री प्रजेश बैनर्जी द्वारा मिली। आपके जरिये इस संबन्ध में कई लेख और नृत्य रचनायें मिलीं और इस अङ्क की सफलता के लिये हम आपके विशेष रूप से कृतज्ञ हैं। इस विषय के कई और लेख हमारे पास आये पर ये सब अङ्गरेजी में हैं और इन सबको हिंदी में अनुवाद करने में ही दो महीने लग जाते! तमाशा यह है कि कथक नृत्य के उस्तादों के लिये 'काला अक्षर भैंस बराबर' है और ओरियंटल वाले सब बहुत बड़े लोग हैं जिनके लिये हिंदी 'ग्रीक' है। ये लोग अङ्गरेजी में ही लिख सकते हैं, लिखना क्या ये सोचते भी अङ्गरेजी में ही हैं!!

ऐसी अवस्था में हमारी कठिनाइयों का सहज ही अनुमान किया जा सकता है। पर यह होते हुए भी मैंने कोई भरती का मैटर या कोई अप्रसांगिक लेख इस अङ्क में नहीं दिया है।

अच्छा तो फिर इस अङ्क में है क्या?

नृत्य की ओर जनता की रुचि बढ़ने के साथ ही एक अच्छी धाँधली भी शुरू हो गई। वास्तविक भारतीय नृत्य होता कैसा है, या इसे कैसा होना चाहिये, इसको बहुत कम लोग जानते हैं। और सर्वसाधारण के इस अज्ञान से कुछ चलते लोगों ने

भारती-
क्रमिक
विभाग

भरपूर लाभ उठाया। इस कलात्मक जागृति के पहले नृत्य के नाम पर हमारे देश में बाई जी नृत्य और कुछ लोक नृत्य रह गये थे। ब्याह, शादी आदि के मौकों पर वेश्याओं का कहरवा नृत्य या भांड़ों या ज़नखों के अश्लील नाच से लोग परिचित थे। अब जब असली नृत्य की तलाश हुई तो सबसे पहले इन वेश्याओं के उस्ताद-कथक लोगों का पता चला। इन लोगों के पास काफी इल्म था। वेश्याओं को ये कहरवा की दो एक चालें और कुछ भाव के काम और उनकी गतें बता देते थे, जैसे बाँसुरी की गत, तीर मारने की गत, घूँघट के ओट वाली गत, पनघट वाली गत, ग्वालिन की गत, जो दही बेचने चली थी और अचानक कान्हा से राह में छेड़ छाड़ हुई और उसकी मटकिया चूर चूर हो गई, और छीना झपटी में कलाई मसक गई या चूड़ियां करक गईं बस! यही इतना ये सिखलाते थे और चार पैसे कमाने के लिये इतने की जरूरत ही थी। और अधिकांश कथकों को भी यही मालूम है। तालों के कठिन नाच और बड़े बड़े, तोड़े, परन, मोहरे, उठान और घूंघरे से तबले या मृदंग की पूरी करामात तो बहुत थोड़े कथकों को ही मालूम है, और जिनको मालूम है भी, वह ईमानदारी से किसी को बताते नहीं। एक बार प्रख्यात शम्भू महाराज ने हमारे यहां (प्रयाग यूनिवर्सिटी) की कान्फरेंस में नाचते समय दीगर कथकों के नाच की बड़ी कटु आलोचना कर डाली थी। इन्होंने साफ कह डाला कि "हमारे बाप दादों ने इन सबको असली तालीम थोड़े ही दी है। इनको तो सिर्फ कमाने खाने लायक बना दिया गया है असल चीज सिर्फ हमारे पास है।" इतना कहकर उन्होंने तुलनात्मक रूप से वही गतें बताईं जो आमतौर से लोग बनाते फिरते हैं और वाहवाही भी पाते हैं, और उन्हें असल में कैसा होना चाहिये। बाँसुरी की गत सबसे ज्यादा प्रचलित हैं। महाराज ने स्पष्ट करके दिखाया कि आमतौर से लोग बाँसुरी गलत पकड़ते हैं और कोई इसको 'मार्क' नहीं करता।

इन बातों को कहते समय शम्भू महाराज ने कथकी तालीम का भण्डाफोड़ तो किया ही, साथ ही अपने घराने का भी एक भयानक रहस्योद्घाटन कर दिया जिसके लिये बाद में वे पछताये बिना रह न सके होंगे।

शम्भू महाराज के पिता स्व० कालिका महाराज और चाचा स्व० बिंदादीन महाराज इस कला के अन्यतम आचार्य होगये हैं, और उन्हीं की शिक्षा परम्परा के बहुसंख्यक कथक लोग इसकी तालीम दे रहे हैं। इनकी लयदारी आश्चर्य जनक है। लय के ये निस्संदेह बादशाह होते हैं। इन में से एक (जगन्नाथ) को मैंने देखा था कि वह नाचता जा रहा है, और बरजस्ता जिस मात्रे पर आप उंगली उठा दीजिये, वहीं से तिहाई मारकर सम पर आसकता था। तिहाइयाँ, आमतौर से बंधी हुई होती हैं। हर मात्रे से भी तिहाइयां बंध सकती हैं। पर नाच चल रहा है, और यकायक आपने उँगली उठाई और वहीं से टुकड़ा तैयार, यह लय पर असाधारण नियन्त्रण का परिचायक है।

सीताराम जयलाल, मोहनलाल, सोहनलाल, नरायन, कार्तिक, कल्यान, जगन्नाथ और गौरशङ्कर यही प्रधान और अग्रगण्य कथक नर्तक हैं।

जहांतक हमें पता है यह सभी कालका, बिंदा महाराज को अपना गुरुघराना मानते हैं और वर्तमान प्रतिनिधि अच्छन और शम्भू महाराज हैं जो सौभाग्य से वर्तमान हैं।

उत्तर भारत में इस नृत्यकला के तीन मुख्य केन्द्र हैं-लखनऊ, जयपुर और रामपुर दरबार। रामपुर के स्व० नवाब साहब ने असेंतक अच्छन महाराज को अपने यहां रक्खा था।

लखनऊ के स्व० नवाब वाजिदअली इस कला के प्राण थे। बिंदादीन महाराज के चाचा स्व० ठाकुरप्रसाद जी इनके गुरु थे और दरबार में बराबर का आसन पाने के अधिकारी थे।

कथक नृत्य के सिवा जो दूसरे प्रकार के नृत्य का प्रचार आजकल हो रहा है वह साधारणतः 'ओरियन्टल' (प्राच्य पूर्वीय) डान्स कहलाता है। इसे आधुनिक या माडर्न डांस भी कहते हैं। पर वास्तव में यह कथक से कहीं अधिक पुराना है। इसे 'पौराणिक' कहना ज्यादा ठीक इस लिये होगा कि इनकी रचना पौराणिक कथाओं के आधार पर होती है, और इस दृष्टि से इसे आधुनिक कहना भी ठीक नहीं।

इनको 'क्लासिकल' कहना इस लिये असङ्गत होसकता है कि इनकी सेटिंग सोलहोआने पाश्चात्य टेकनीक के अनुसार होती है। मानों विलायती फ्रेम में कोई पौराणिक चित्र मढ़ दिया गया हो। ड्रेस, मेक-अप, आर्केष्ट्रा, लाइट आदि सभी बातों में पाश्चात्य मुलम्मा स्पष्ट है। केवल कथा का आधार पौराणिक होता है। जैसे उर्वशी का तालभङ्ग, कार्तिकेय, ऊषा अनिरुद्ध आदि।

इस प्रकार के नृत्यों का प्रचार डा० टैगोर और श्री उदयशङ्कर की प्रतिभा से हुआ। श्री उदयशङ्कर को आज असाधारण सफलता मिल रही है। अभी हाल में इनके 'रिदम आफ़ लाइफ़' (जीवन की लय) नामक नृत्य की अन्तराष्ट्रीय ख्याति हो रही थी, कि अभी-अभी इनकी 'लेबर एण्ड मेशीनरी' (श्रम और मशीन) नामक अत्याधुनिक रचना ने सांस्कृतिक क्षेत्रों में तहलका मचा दिया है। इसमें कला और राजनीति का सुखद समिश्रण करने का प्रथम और सफल प्रयास हुआ है।

पर मार्के की बात यह है कि इस तथाकथित ओरियण्टल-डांस को कथक नृत्य के मुकाबिले में टिकने की गुञ्जायश नहीं मिल रही है। कलकत्ता, जहां से इस कला का प्रचार शुरू हुआ, वहीं इसकी लोकप्रियता नष्ट होती जा रही है। 'ऑल बङ्गाल म्यूज़िक कांन्फ्रेंस' में इसके लिये स्थान नहीं है। वहां तो शम्भू महाराज ही की पूजा होती है।

तथ्य यह है कि वर्तमान समय में कथक और ओरियन्टल में एक प्रकार का भीषण जीवन संघर्ष उपस्थित हो गया है। एक के पक्ष में शास्त्र और शास्त्रीय रागों तथा तालों का ठोस आश्रय है, और दूसरे पक्ष में केवल टैगोर और उदयशङ्कर का असाधारण व्यक्तित्व कल्पना और रस-बोध। यथासमय कोई एक दूसरे को ले मरेगा।

कुछ लोग कथक-नृत्य को 'क्लासिकल' (शास्त्रीय) कहे जाने पर आश्चर्य सा करते हैं। मैं कहता हूं कि इसका सरल उत्तर यह है कि कथक-नृत्य का आधार शास्त्रीय ताल और राग हैं। यदि तृताल, झपताल, चौताल आदि ताल तथा भैरव, भैरवी आदि राग शास्त्रीय या क्लासिकल हैं तो कथक-नृत्य निश्चय ही क्लासिकल है। हमारे क्लासिकल संगीत की जान 'लय और ताल' है, और यह ताल ही कथक-नृत्य का सर्वस्व है, जिनका अभाव ओरियन्टल में स्पष्ट है। ओरियन्टल की जान है मूर्तिकला या स्कल्पचर। यह चित्रकला या मूर्तिकला के अधिक निकट है, बनिस्बत संगीतकला के।

कुछ लोग बूढ़े भरतमुनि की दुहाई न जाने क्यों ख़ामख़ाह अपने इस आधुनिक नृत्य के लिये देते फिरते हैं। ईसा से ५०० वर्ष पूर्व भरत ने अपना नाट्यशास्त्र लिखा था। उनकी जो मुद्राएं बताईं उनको सही तौर से व्यक्त करना या समझना भी असम्भव सा है। बड़ौदा में इसका एक सटीक और सचित्र संस्करण 'खंडशः' छप रहा है।

'केरल कला मण्डलम्' के प्रवर्तक सुकवि 'वल्लयोल मेनन' से अर्से तक विचार विनिमय का सुयोग मुझे हुआ था। कथकलि-नृत्य-पद्धति का जीर्णोद्धार इन्होंने किया है। पर इन्होंने स्पष्ट यह कहा कि भरत का आधार इस पद्धति में बहुत साधारण सा है। यह वास्तव में एक लोक नृत्य था, जो समय के फेर से लुप्त प्राय हो गया था, और जिसके पुनः प्रचार की चेष्टा ये कर रहे हैं।

इसी प्रकार गरबा (गुजरात) तथा मणिपुरी (आसाम) भी लोक-नृत्य (Folk dance) ही है, पर नितांत सुन्दर और कलापूर्ण होने ही के कारण इनका इतना आदर है।

चैती और कजली आदि की धुनें बड़ी मोहक होती हैं, पर उनका स्थान मालकोस, ललित, परन आदि चिरंतन रागों के ऊपर रखना या मुकाबिले में रखना अज्ञान का परिचायक होगा।

अन्त में मुझे देखना है कि क्या इस अङ्क से नृत्य के सम्बन्ध की वास्तविक जानकारी में कुछ सहायता मिल सकेगी? पर इसकी बहुसंख्यक त्रुटियों के लिये भी विवश होता हुआ, मैं अपने को उत्तरदायी समझता हूँ, और विशेष तौर से त्रुटि मार्जना की प्रार्थना करता हूं। उचित सुझाव के लिये मैं कृतज्ञ हूंगा।

प्रयाग न्यू-इयर्सडे १९४१ — गणेशप्रसाद 'द्विवेदी'

प्राचीन हिन्दू नृत्य !

लेखक—श्री० गणेशप्रसाद द्विवेदी, एम० ए०, एल० एल० बी० सम्पादक (नृत्यअङ्क)

नृत्य का इतिहास कदाचित् उतना ही प्राचीन है जितना मनुष्य जाति का। इसमें कोई संदेह नहीं कि नृत्य मानव-जीवन का एक अंगविशेष है। आदिम मनुष्य से लेकर आज तक प्रत्येक जाति तथा प्रत्येक देश के मनुष्य के जीवन के साथ किसी न किसी रूप में नृत्य मिला हुआ है। अफ्रीका आदि देशों की बरबरतम जातियों के लोगों में तथा पक्षियों और पशुओं में भी, भिन्न भिन्न रूपों में नृत्य का होना यह सिद्ध करता है कि यह कला नहीं प्रत्युत जीवन ही है। जहाँ जीवन की उमंग है, वहीं नृत्य है। कला के रूप में इस का सुसंस्कार सभ्य मनुष्य ने किया है। कोल, भील आदि जंगली जातियों तथा मयूर आदि पक्षियों को नाचना किसने सिखलाया था? कौन कह सकता है कि इनके नृत्य में जीवन का आकर्षण नहीं है? प्राणियों के अतिरिक्त जड़ प्रकृति के जीवन में भी नृत्य की कमी नहीं है। पहाड़ी झरनों और नदियों का द्रुत नृत्य, मैदानों की बड़ी नदियों की सौम्य गति में नृत्य का मादक प्रवाह कोई भी रसज्ञ अनुभव किए बिना नहीं रह सकता।

(शृंगार का भाव)

भारतीय नृत्य की प्राचीनता

कला के रूप में नृत्य का विकास मानव-समाज में सभ्यता के उदय के साथ आरंभ होता है। सब से पहले किस देश के निवासी सभ्य हुए, इस प्रश्न पर विचार करने का अवसर यह नहीं है। यहाँ पर हम केवल इतना ही कहेंगे कि भारत की सभ्यता यदि सबसे पुरानी न भी हो, तो भी बहुत पुरानी अवश्य है। ऋग्वेद के रचना-काल के कुछ पहले से ही भारतीय सभ्यता का उदय मानना पड़ेगा। ऋग्वेद का रचना-काल सभी विद्वानों द्वारा १,५०० ई० पू० से पहले का ही माना जाता है। अस्तु, वेदों में भी नृत्य और नृत्य के साथ बजने वाले मृदंग, वीणा तथा वंशी आदि वाद्ययंत्रों के उल्लेख मिलते हैं। जैसे, 'नृत्यमानो अमृतः' (ऋक्, ५-३३-६)। यहाँ 'नृत्यमानो' का अर्थ भाष्यकार सायण ने 'नृत्यन्' किया है, अर्थात् 'नृत्य करते हुए देवता'। फिर एक स्थान पर 'जगाम नृत्यये' वाक्य मिलता है (ऋक्, १०-१८-३)। यहाँ पर सायण ने 'नृत्यये' का भाष्य 'नर्तनाय कर्मणि गात्रविक्षेपाय' किया है, जिसका अर्थ होता है 'नृत्यकर्म के लिए अंगविक्षेप'। इसी प्रकार एक स्थान पर 'नृतव'

(ऋक्, ८-२०-२२) शब्द आया है, जिसका पर्याय सायण ने 'नृत्यन्त' (नाचते हुए) किया है।

इन उद्धरणों से स्पष्ट है कि बर्बर जातियों अथवा पशु-पक्षियों के जीवन के उल्लासमूलक अंगविशेष से भिन्न कला के रूप में 'नृत्य' नाम की एक क्रिया विशेष से ईसा से २००० वर्ष पहिले के आर्यगण परिचित थे।

नृत्यकला की उत्पत्ति और धर्म—

यह एक सर्वविदित तथ्य है कि कलाओं का विकास धर्म के साथ-साथ हुआ। आदिम निवासी मनुष्य ने प्रकृति के नाना रूपों से डर कर उसे रिझाने के कुछ उपाय सोचे। भूकंप, ज्वालामुखी पर्वत, अतिवृष्टि, अनावृष्टि, मेघ, अग्नि, गर्मी, सर्दी, पाला ओले तथा तूफान आदि को उसने, अदृश्य असुरों का उत्पीड़न समझा। अब इनको प्रसन्न करने का उपाय करना आवश्यक था। फलतः मंत्र-तंत्र तथा विविध भावभंगी और हस्तपादादिक की अनेक मुद्राओं के साथ उनके उच्चारण करने वाले हुए। इनका विश्वास था कि इन क्रियाओं से उक्त असुर गण प्रसन्न होंगे और जीवों को कष्ट न देंगे। आदिकाल में इन्द्र, वरुण, मरुत आदि प्रकृति के विविध स्वरूपों की ही उपासना देवताओं के रूप में आरम्भ हुई! वेदों में अधिकतर इन्हीं की उपासना वर्णित है। धर्म का प्रारम्भिक रूप यही था। यह स्पष्ट है कि संगीत का विकास धर्म के विकास के साथ कुछ ऐसा घुला-मिला है कि दोनों की उत्पत्ति साथ ही माननी पड़ेगी। प्रारम्भिक धर्म के मूल में 'भय' था। इस भय के निवारण के लिये नाना प्रकार की मुद्राओं और गात्रविक्षेप के साथ कुछ विचित्र और दुरूह शब्दों या अक्षरों के उच्चारण की प्रथा चली। इसी प्रथा में हम गायन और नृत्य का प्रारम्भिक रूप देखते हैं। फिर क्रमशः मनुष्य के धार्मिक विचारों के विकास के साथ-साथ इन कलाओं का विकास भी हुआ। तन्त्र का विकास इतना अधिक हुआ कि उनके अलग शास्त्र रचे गये। उनके उच्चारण जिन मुद्राओं के साथ होते थे उनका भी वर्गीकरण किया गया। 'मुद्रा' शब्द फ़ारसी से आया हुआ कहा जाता है जिसका अर्थ होता है 'मुहर'। संस्कृत में 'मुद्रा' के कई अर्थ होते हैं जिन में 'मुहर' भी एक है। प्रत्येक मन्त्र का उच्चारण या गान एक विशेष मुद्रा के साथ होता है, और 'मुहर' वाला भाव भी यों चरितार्थ किया जा सकता है कि मुद्राएँ मानों अपने मन्त्रों पर मुहर या छाप लगा देती हैं। तन्त्रशास्त्र में 'मुद्रा' शब्द की व्युत्पत्ति 'मुद्' धातु से की गई है, जिसका अर्थ होता है 'प्रसन्न होना' या 'आनन्दित होना'। 'आमोद', 'प्रमोद' आदि शब्द इसी धातु से बने हैं। इसी के अनुसार 'तन्त्रसार' में मुद्रा की परिभाषा में कहा गया है कि 'मुद्रा' वह भङ्गी विशेष है जिससे देवताओं को आनन्द मिलता है, तथा जिससे उपासक पापों और काम, क्रोधादिक शत्रुओं से मुक्त होजाता है।

नृत्यकला का उत्कर्ष—

अब वेदों तथा तन्त्रों के युग के बाद जब त्रिदेव (ब्रह्मा, विष्णु, महेश) की साकार उपासना का युग आया, तथा धर्म के मूल में 'भय' के स्थान पर 'प्रेम', 'आनन्द'

तथा 'मोक्ष' आदि की स्थापना हुई, तब गायन और नृत्य में भी अनेक परिवर्तन हुये। और आगे चल कर 'शक्ति' तथा 'कृष्ण' आदि देवताओं की साकार उपासना-युग के आगमन काल तक, सङ्गीत कला भी उन्नति के शिखर पर पहुँच रही थी। इस समय तक सङ्गीत तथा नृत्य आदि के अनेक ग्रन्थ बन चुके थे। इस सम्बन्ध में भरत का 'नाट्यशास्त्र' सब से महत्वपूर्ण ग्रन्थ है। 'अभिनयदर्पण' दूसरा प्रसिद्ध ग्रन्थ है। भरत का काल अभी तक बहुत संदिग्ध है। अधिकतर लोग भरत को बुद्ध के समय के कुछ पहले का मानते हैं, क्योंकि बौद्ध ग्रन्थों में भरत तथा उनके शास्त्र की चर्चा पाई गई है। आगे चल कर ग्यारहवीं शताब्दी के लगभग धनञ्जय का 'दशरूपक' बहुत प्रसिद्ध हुआ। 'दशरूपक' और 'नाट्यशास्त्र' दोनों ही में नाटक तथा रस के विश्लेषण के साथ ही नृत्य की चर्चा हुई है; क्योंकि हिंदू नाटक पग-पग पर नृत्य की अपेक्षा करता है। नृत्य का विस्तृत विवरण 'नाट्यशास्त्र' में है और 'दशरूपक' में नाटक का।

नाट्य, नृत्य और नृत्त—

(करुणा का भाव)

अब यहाँ पर ध्यान देने की बात यह है कि हिंदू आचार्यों ने नृत्य के तीन विभाग किए हैं। नाट्य, नृत्त और नृत्य। तीनों ही नाट्य के अन्तर्गत माने गए हैं। किसी अवस्था विशेष के अनुकरण को नाट्य कहते हैं। [1] एक निर्दिष्ट समय तक अपनी वास्तविक सत्ता को सर्वथा भूलकर अपने आप को अनुकार्य की सत्ता में लीन कर देना ही नाट्य है। यह अवस्थानुकृति चारप्रकार के साधनों से कही गई है।

(१) आङ्गिक—हस्तपादादि इन्द्रियों के सञ्चालन द्वारा। इसी के अन्तर्गत मुद्राएँ आती हैं।

(२) वाचिक—स्वर, वाणी तथा भाषा का अनुकरण।

(३) आहार्य—वेश भूषा तथा स्वरूप का अनुकरण। यही आधुनिक 'मेकअप' है।

(४) सात्विक—स्तंभ, रोमांच आदि अनुकार्य के सात्विक भावों का अनुकरण। ये सात्विक भाव और कुछ नहीं, केवल अनुकार्य द्वारा अनुभूत सुख-दुख का अनुकरण

[1] अवस्थानुकृतिर्नाट्यं रूपं दृश्यतयोच्यते।
रूपकं तत्समारोपाद दशधैव रसाश्रयम्॥
दशरूपक, १-७

करना है। ये आठ माने गये हैं[1]—(१) स्तम्भ (अङ्ग सञ्चालन की शक्ति का लोप होना); (२) प्रलय (संज्ञा का लोप होना); (३) रोमांच (रोएँ खड़े होना); (४) स्वेद (पसीना); (५) वैवर्ण्य (रंग बदलना, जैसे अनुराग, क्रोध या भय आदि के कारण चेहरे का सुर्ख, सफ़ेद या पीला पड़जाना); (६) वेपथु (कंप या कँपकँपी पैदा होना); (७) अश्रु (रोना); (८) वैस्वर्य (कण्ठ स्वर में विकार या परिवर्तन हो जाना)।

सात्विक भावों के अतिरिक्त अभिनेता या अभिनेत्री को रस, भाव, विभाव, तथा अनुभावों तथा मुख्य चार प्रकार के नायक और बारह प्रकार की नायिकाओं तथा उनके समस्त शारीरिक, अयत्नज, और स्वभावज अलङ्कारों की अनुकरण क्रिया पर अधिकार प्राप्त करना आवश्यक होता था।

नृत्य का विषय—

यह सदा स्मरण रखना चाहिये कि प्राचीन हिन्दू नृत्य पौराणिक कथाओं के नाट्य के साथ ही मिला हुआ था। आजकल 'नाच' से जो हम समझते हैं, वैसा उस समय कुछ नहीं था। देवताओं की उपासना के रूप में उन के सम्बन्ध की प्रसिद्ध तथा लोकामयहारी कथाओं का नाट्य द्वारा सर्वाङ्गीण प्रयोग रसिकों के सम्मुख होता था। जहां पर यह प्रयोग होता था, उसे 'सङ्गीतशाला' कहते थे। इस नाम से भी यह स्पष्ट है कि हिन्दू नाटक में आधुनिक यथार्थवाद के ढङ्ग की किसी वस्तु की आशा ही न करनी चाहिए, क्योंकि इस ओर उनका लक्ष्य ही न था। उनका केवल मात्र उद्देश्य भावुक रसिकों के हृदय में रसोद्रेक द्वारा लोकोत्तर आनन्द की प्राप्ति कराना था। इसके सिवा दूसरा उद्देश्य था चारों फल (धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष,) की प्राप्ति। परन्तु यह तो एक ऐसा उद्देश्य या आदर्श है जो सदा हिन्दू के प्रत्येक कार्य के आरम्भ में सामने रक्खा जाता था।

हिन्दू नृत्य और नाटक का सम्बन्ध—

इन्हीं पौराणिक कथाओं के नाट्यप्रयोगों के साथ ही मिले हुए, प्राचीन हिन्दू 'नृत्य' और 'नृत्त' दोनों थे। इन दोनों का भेद शास्त्रों में यों दिया गया है। [2]जो लय और ताल-मूलक अवस्थानुकृति है, वह 'नृत्त' और जो भावमूलक अवस्थानुकृति है, वह 'नृत्य' है। इसी प्रकार रसमूलक अवस्थानुकृति 'नाट्य' है। स्मरण रहे कि 'अवस्थानुकृति' तीनों में साधारण है और तीनों के परस्पर पूर्ण सहयोग से ही 'नाटक' या 'रूपक' का प्रयोग सम्भव होता था। 'नाट्य' वास्तव में देखने की वस्तु है, इसीलिए

---

[1] सत्त्वादेव समुत्पतेस्तच्च तद्भावभावनम्।
स्तम्भप्रलयरोमाञ्चाः स्वेदो वैवर्ण्यवेपथू॥
अश्रुवैस्वर्यमित्यष्टौ स्तम्भोऽस्मिन्निष्क्रियाङ्गता।
प्रलयो नष्टसंज्ञत्वं शेषाः सुव्यक्तलक्षणाः॥

दशरूपक, ४–५, ६

[2] अन्यद्भावाश्रयं नृत्यं नृत्तं ताललयाश्रयम्।

दशरूपक, १-९

उसे 'रूप' कहा गया है। [1]और नाट्य का समारोप या प्रयोग नाटकों में होता है, इसलिए नाटक का दूसरा नाम रूपक[2] है। ऊपर जो आङ्गिक, वाचिक, आहार्य और सात्विक, ये चार क्रियाएँ कही गई हैं, इन में से 'नृत्य' और 'नृत्त' में 'वाचिक' नहीं होता, अर्थात् प्रयोजक 'नृत्य' और 'नृत्त' क्रिया के समय बोलता नहीं। 'नृत्य' द्वारा वह भाव प्रदर्शन करता है और 'नृत्त' द्वारा लय, ताल का प्रदर्शन होता है।

नृत्य—

यह स्पष्ट है कि एक ही कार्य-कलाप में नाट्य, नृत्य और नृत्त तीनों के मधुर सामञ्जस्य द्वारा ही अभिनेता अपना उद्देश्य-रसिकों के हृदय में लोकोत्तर आनन्द की सृष्टि द्वारा रस का उद्रेक—पूरा करता था। अब हम आगे 'नृत्य' और 'नृत्त' पर केवल पारिभाषिक दृष्टि-कोण से ही विचार करेंगे।

रस, भाव और स्थाई—

(क्रोध का भाव)

भाव सृष्टि ही नृत्य है। परन्तु 'भाव' क्या है? आजकल के प्रचलित कथक या बाई जी के नाच में जो 'भाव का काम' प्रायः जलसों में देखने में आजाता है, वह नाट्यशास्त्र के भावों की निकृष्टतम छायामात्र है। 'नृत्य' के दो भेद शास्त्रकारों ने माने हैं—(१) मधुर अथवा 'लास्य' (२) उद्धत-अथवा 'तांडव'। [3]जिस नृत्य में मधुर और सुकुमार भावों का व्यञ्जन होता है उसे 'लास्य' तथा जिसमें उद्धत या उग्र भावों का प्रदर्शन होता है उसे 'तांडव' कहते हैं। हिन्दू शास्त्रों में भाव रसों के आधीन माने गये हैं। मानवचित्त की अवस्था के आठ मुख्य भेद कहे गये हैं[4]—शृङ्गार, हास्य, करुणा, रुद्र, वीर, भयानक, वीभत्स तथा अद्भुत। इनके प्रत्येक के एक-कई स्थाई भाव क्रम से

---

[1] रूपं दृश्यतयोच्यते।

दशरूपक, १-७

[2] रूपकं तत्समारोपात्।

दशरूपक, १-७

[3] मधुरोद्धतभेदेन तद्द्वयं द्विविधं पुनः।
लास्यतांडवरूपेण नाटकाद्युपकारकम्॥

दशरूपक, १-१०

[4] शृङ्गारवीरवीभत्सरौद्रेषु मनसः क्रमात्।
हास्याद्भुतभयोत्कर्षं करुणानां त एव हि॥

दशरूपक, ४-४४

ये हैं—रति (प्रेम या अनुराग), हास, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, घृणा तथा आश्चर्य। एक नवां रस 'शांत' माना गया है, जिसका स्थाई भाव 'शान्ति' है, परन्तु नाट्य में शान्ति भाव की आवश्यकता नगण्य मानी गई है। [1]इन आठों भावों को स्थाई इसलिए कहा गया है कि मन पर इनका पूर्ण साम्राज्य होता है, अर्थात् जिस समय इनमें से कोई एक जो मानसपटल पर अधिकार कर लेता है, वह अन्य विरोधी या अविरोधी भावों द्वारा उखड़ता नहीं, बल्कि उनको भी अपने ही रँग में रँग लेता है। [2]अब जैसे अनुकार्य राम हैं, अभिनेता को राम की सीता-विषयिणी रति या रावण-विषयक उत्साह या क्रोध की अवस्था का अनुकरण करना है। वह आङ्गिक आदि क्रियाओं द्वारा अपनी मानसिक और शारीरिक सत्ता को स्थानापन्न रूप से राम की सत्ता में लीन कर देगा, वह रति-भाव को अक्षुण्य रक्खेगा। उत्साह या हास्य आदि रति के अनुकूल, या क्रोध और घृणा आदि जो प्रतिकूल भाव कथानक के अनुसार विशेष रूप में आवेंगे वह इस रति-भाव के सहायक या परिपोषक रूप में ही आवेंगे। वास्तविक जीवन में यही होता है। जैसे कि जब कोई आदमी क्रोध के वशीभूत होजाता है तब अन्य जो कोई भी परिस्थिति सामने आती है, वह क्रोध को बढ़ाती ही है। यही बात अन्य सभी भावों के संबंध में भी होती है। अभिनय में नृत्य द्वारा इसीप्रकार की भाव-व्यंजना अभिनेता को करनी पड़ती थी। इस समय नृत्य की यह विद्या देश से लुप्त-प्राय होगई है। मलाबार के कथकलि नर्तकों में यह बात न्यूनाधिक मात्रा में विद्यमान है। इनकी चर्चा हम आगे करेंगे।

संचारी—

स्थायी के कुछ संचारी या व्यभिचारी[3] भाव होते हैं जो स्थायी भाव के निकटतम सम्बन्धी होते हैं और बीच-बीच में प्रगट होकर अपनी छटा दिखाते रहते हैं। इनका मुख्य कार्य होता है, स्थायी भाव को पुष्ट करना। शास्त्र में ये तैंतीस[4] प्रकार के कहे गये हैं:—

---

[1] रत्युत्साह जुगुप्साः क्रोधो हासःस्मयो भयं शोकः।
शममपि केचित्प्राहुः पुष्टिर्नाट्येषु नैतस्य ॥
दशरूपक, ४-३५

[2] विरुद्धैरविरुद्धैर्वा भावैर्विच्छिद्यते न यः।
आत्मभावं नयत्यन्यान्स स्थाई लवणाकरः ॥
दशरूपक, ४-३४

[3] विशेषादाभिमुख्येन चरन्तो व्यभिचारिणः।
स्थायिन्युमग्ननिर्मग्नाः कल्लोला इव वारिधौ ॥
दशरूपक, ४-७

[4] निर्वेदग्लानिशङ्काश्रमधृतिजड़ताहर्षदैन्योग्रचिन्ता-
स्त्रासेर्ष्यामर्षगर्वाः स्मृतिमरणमदाः सुप्तनिद्राविबोधाः।
व्रीड़ापस्मारमोहाः समतिरलसतावेगतर्काविहित्था
व्याध्युन्मादौ विषादोत्सुकचपलयुतास्त्रिंशदेते त्रयश्च ॥
—दशरूपक, ४-८

ये भाव अपने संचरणशील या परिवर्तनशील स्वभाव के कारण संचारी कहे जाते हैं। स्थायी की भांति ये सदा अविचलित रूप से हृदय और मन पर अधिकार नहीं जमा सकते। स्थायी भाव यदि एक समुद्र है तो ये संचारी भाव इसमें उठने और विलीन हो जाने वाली असंख्य कल्लोलें या बुलबुले हैं, जो उसी समुद्र की लहरों से ही उत्पन्न होते हैं और उन्हीं में विलीन होजाते हैं। इन के नाम यों हैं—निर्वेद (अपने से घृणा होना); ग्लानि (क्लांति आदि जनित निर्जीवता); शङ्का, श्रम, धृति (संतोष); जड़ता (प्रिय के अनिष्ट-श्रवण-जनित निष्प्राणता); हर्ष, दैन्य, औग्र्य, चिन्ता, त्रास असूया या ईर्ष्या (दूसरे की उन्नति देखने में असमर्थता); आमर्ष (आपे से बाहर हो जाना); गर्व, स्मृति, मरण, मद, सुप्त (शयन के सदृश की एक अवस्था विशेष); निद्रा (मन की वृत्तियों का संमीलन); विबोध (जागना या जगाया जाना); व्रीड़ा (लज्जा); अपस्मार (पागलपन का दौरा); मोह, मति (वस्तुओं के यथार्थ ज्ञान की शक्ति); आलस्य, आवेग, तर्क, अवहित्था (झेंप); व्याधि, उन्माद, विषाद, औत्सुक्य, चापल्य (चञ्चलता)। इनके अतिरिक्त और भी साधारण मानसिक दशाएँ हो सकती हैं, पर मुख्य जितनी हो सकती थीं, उन्हें शास्त्रकारों ने गिना दिया है।

(शान्ति का भाव)

अनुभाव—

यह स्पष्ट है कि प्राचीन हिन्दू नृत्य करने वाले के लिये इन सब भावों को अंगिक क्रियाओं द्वारा व्यक्त कर सकने का अभ्यास अनिवार्य था। यह बात शास्त्र में दिये हुये 'अनुभावों' से प्रमाणित हो जाती है। किसी विशेष स्थायी या सञ्चारी भाव की सूचना मन में होने पर जो वाह्य विकार शरीर के अंग प्रत्यङ्गों पर प्रगट हो जाते हैं, उन्हें अनुभाव कहते हैं।[1] नाट्य और नृत्य में अनुभावों और मुद्राओं की सहायता से भावों की पहचान होती थी। दूसरे शब्दों में अनुभावों और मुद्राओं को हम मूक नृत्यकी भाषा कह सकते हैं। शास्त्र में प्रत्येक भाव की परिभाषा और उनके व्यक्त करने वाले अनुभाव दिए गए हैं। सब भावों की परिभाषा और उनके अनुभाव तथा मुद्राएँ लिखने से यह लेख बहुत बढ़ जायगा। उदाहरण के लिए दो-तीन भावों की परिभाषा आदि नीचे दी जाती हैं।

निर्वेद—

तत्त्वज्ञानापदीर्ष्यादे निर्वेदः स्यावमाननम्।
तत्र चिन्ताश्रुनिःश्वास वैवर्ण्य च्छ्वासदीनताः॥

दशरूपक, ४, ६

---

[1] अनुभावो विकारस्तु भावसंसूचनात्मकः।
दशरूपक, ४–३

तत्व-ज्ञान, विपत्ति तथा ईर्ष्या आदि कारणों से अपना ही अपमान करना या अपनी ही निगाहों में अपने को गिरा हुआ देखना 'निर्वेद' है। यह इन लक्षणों से प्रगट होता है। चिन्ता की मुद्रा, अश्रुमोचन, ठण्डी साँसें, विवर्णता (चेहरे का रंग उड़ जाना) उच्छ्वास, दैन्य, या असहायता की मुद्रा। इन मुद्राओं की सूची आगे दी गई है।

शंका—

अनर्थप्रतिभाशङ्का परक्रौर्यात्स्वदुर्नयात्।
कम्पशोषाभिवीक्षादिरत्र वर्णस्वरान्यता॥

दशरूपक, ४, ११

अपने द्वारा की हुई अनीति या दूसरे द्वारा की हुई क्रूरता से किसी अज्ञात भय की जो भावना मन पर आतंक जमा लेती है, उसे 'शंका' भाव कहते हैं। शरीर पर निम्नलिखित बाह्य विकार (अनुभाव) प्रगट होने से यह भाव पहचाना जाता है—कम्प (शरीर में कंपकंपी); शोष (मुँह सूख जाना); नेत्रों में चिंता तथा हस्त में व्याकुलता की मुद्राएँ तथा चेहरे का रंग और कंठ स्वर का बदल जाना।

जड़ता—

अप्रतिपत्तिर्जड़ता स्यादिष्टानिष्टदर्शनश्रुतिभिः।
अनिमिषनयननिरीक्षणतूष्णीभावादयस्तत्र॥

दशरूपक, ४, १३

अपने किसी प्रिय के इष्ट अथवा अनिष्ट, दर्शन अथवा श्रवण से मन में जो एक प्रकार की अप्रतिपत्ति (बेचैनी) हो जाती है और धैर्य लोप हो जाता है, उसे 'जड़ता' भाव कहते हैं। इस भाव को व्यक्त करने के लिए अभिनेता को ये अनुभाव प्रगट करने पड़ते हैं—निर्निमेष नेत्रों की मुद्रा, चुपचाप बैठे रहना आदि।

ऊपर के तीन भावों के वर्णन से स्पष्ट हो गया होगा कि एक सफल अभिनेता और नर्तक के लिए वास्तव में कितनी प्रतिभा, शिक्षा और अभ्यास की आवश्यकता हो सकती है। पाश्चात्य देशों की अभिनय कला अपने उच्चतम शिखर पर पहुँची हुई कही जाती है। पर उन में से कितने ऐसे हैं, जो इन अनुभावों को इच्छानुसार प्रदर्शित कर सकते हों? चेहरे का रंग (भाव के अनुसार सफ़ेद, सुर्ख़, पीला या काला पड़ जाना), नेत्र का स्वाभाविक रंग बदल देना, पसीना और आँसू आदि उत्पन्न करना, चेहरा सूख जाना, विविध अंगों में (नेत्र, पलक, ओठ, हस्त, पाद आदि में) कंप, फैलाव आदि प्रकट करना, शृंगार, हास, करुण, रौद्र आदि स्थायी भावों की मुद्राएँ स्पष्ट करना, आजकल बहुत लोग असंभव ही समझेंगे। पाश्चात्य श्रेष्ठ अभिनेता या नर्तक में आप आधुनिक यथार्थवाद की पराकाष्ठा तो देख सकेंगे पर यह बातें नहीं मिलेंगी।

अस्तु, जैसा कि पहले कहा गया है, नृत्य के स्थूल दो विभाग हैं—लास्य और तांडव। आम तौर से स्त्री पात्रों को लास्य और पुरुष पात्रों को तांडव का अभ्यास करना पड़ता था। कुछ भाव स्त्री पात्रों को ही शोभा देते हैं या यों कहिए कि वे स्त्रियों के लिए ही बने हैं, और कुछ पुरुषों के लिए। कुछ भाव ऐसे हैं जिनको दोनों ही

समय-समय पर अनुभव किया करते हैं। इनको अलग कर के बताना व्यर्थ होगा, थोड़े विवेचन से विज्ञ रसिक स्वयं ही उन्हें समझ सकते हैं।

स्त्रियों के भाव—

कुछ भाव ऐसे होते हैं जिन की आवश्यकता केवल लास्य में होती है और वे केवल स्त्रियों को ही भाभा दे सकते हैं। शास्त्रकारों ने इनको तीन वर्गों में बांटा है—(१) शरीरज, (२) अयत्नज, (३) स्वभावज। इन में तीन भाव जो केवल शरीर से सम्बन्ध रखते हैं शरीरज कहे गये हैं, और सात भाव अयत्न से ही स्वतः उत्पन्न होने वाले और दस स्वभाव से पैदा होते हैं। कुल मिलाकर बीस होते हैं। इनकी नामावली और संक्षिप्त परिचय क्रम से नीचे दिया जा रहा है—

शरीरज[1]

भाव—रजोगुण और तमोगुण के विकारों से रहित मन में प्रेमाकांक्षा के प्रथम उदय होने को 'भाव' कहते हैं। इसमें किसी प्रकार का वाह्य विकार नहीं देख पड़ता। परिवर्तन केवल मन में होता है।

हाव[2]—इसी पूर्व-कथित 'भाव' के मन में अधिक सजग होने के कारण जब आँख और भौं आदि अङ्गों कुछ विकार प्रगट हो जाते हैं, तो उसे 'हाव' कहते हैं।

हेला[3]—हाव के साथ-साथ जब शृङ्गार-चेष्टा नितान्त स्पष्ट हो जाती है तो उसको 'हेला' कहते हैं।

('हाव', 'भाव', 'कटाक्ष' आदि शब्दों से 'नाच' देखने वाले सभी रसिक परिचित होंगे, परन्तु यह 'हाव', 'भाव' ऊपर के शास्त्रोक्त 'हाव', 'भाव' से कितने पतित हो गये हैं, यह ध्यान देने की बात है।)

लास्य का भाव)

अयत्नज भाव—

शोभा[4]—सौन्दर्य, वासना, तारुण्य तथा प्रिय-मिलन की आकांक्षा के कारण अङ्ग-प्रत्यङ्ग में जो स्वतः एक विचित्र प्रकार की कमनीयता आजाती है, उसे 'शोभा' कहते हैं।

---

[1] निर्विकारात्मककात्सत्ताद्भावस्तत्राद्यविक्रिया।
[2] हेवाकसस्तु शृङ्गारो हावोऽक्षिभ्रू विकारकृत।
[3] स एव हेला सुव्यक्त शृङ्गारससूचिका॥
[4] रूपोपभोगतारुण्यैः शोभाङ्गानां विभूषणम्।

कांति[1]—यही 'शोभा' का भाव जब काम-विकार से छा जाता है, तो उसे 'कांति' कहते हैं।

माधुर्य[2]—भावों में अधिक प्राबल्य न आने देना माधुर्य है।

दीप्ति[3]—'कांति' भाव के विस्तार को 'दीप्ति' कहते हैं।

प्रागल्भ्य[4]—घबराहट न दिखलाई पड़ना।

औदार्य[5]—प्रत्येक अवस्था में सौजन्य और प्रश्रय को सुरक्षित रखना औदार्य है।

धैर्य[6]—किसी क्रिया से अव्यवस्थितता या चञ्चलता का भाव न आने देना।

लीला[7]—अपनी वाणी (कंठ-स्वर) तथा शारीरिक चेष्टाओं द्वारा अपने प्रेमिक का अनुकरण करना।

स्वाभाविक भाव—

('लीला' का प्रसिद्ध उदाहरण 'रासलीला' अब भी प्रचलित है। इस नृत्य में राधा प्रेमावेश में आकर कृष्ण की भूमिका धारण करती है और उनकी बाँसुरी लेकर उन्हीं की लोक-प्रसिद्ध मुद्रा में नृत्य करती है।)

विलास[8]—प्रिय के अचानक आ मिलने पर सारे शरीर में बोली में तथा इसी प्रकार सारी चेष्टाओं में जो एक प्रकार का तात्कालिक, सुन्दर और सरस परिवर्तन हो जाता है उसे 'विलास' कहते हैं।

विच्छित्त[9]—वेशविन्यास का कोई बहुत साधारण, पर बड़ा प्रभावशाली परिवर्तन जो कान्ति को प्रदीप्त करे उसे 'विच्छित्त' कहते हैं।

विभ्रम[10]—जल्दी में कहीं का आभूषण कहीं पहन लेने को 'विभ्रम' कहते हैं।

किलकिञ्चित[11]—क्रोध, आँसू, हर्ष तथा भय आदि को एक साथ ही प्रगट करना 'किलकिञ्चित' है।

---

[1] मन्मथामापितच्छाया सैव कान्तिरितिस्मृता।
[2] अनुल्बणत्वं माधुर्यं।
[3] दीप्तिः कान्तेस्तु विस्तरः।
[4] निस्साध्वसत्वं प्रागल्भ्यं।
[5] औदार्यं प्रश्रयः सदा।
[6] चापलाविहता धैर्यं चिद्वृत्तिरविकत्थना।
[7] प्रियानुकरणं लीला मधुराङ्गविचेष्टितैः।

दशरूपक, २–३४, ३५, ३६, ३७

[8] तात्कालिको विशेषस्तु विलासोङ्ग क्रियादिषु।

दशरूपक, २–३८

[9] आकल्परचनाल्पापि विच्छित्तिः कान्तिपोषकृत्।
[10] विभ्रमस्त्वरया काले भूषा थानविपर्ययः।
[11] क्रोधाश्रुहर्षभीत्यादेः संकरः किलकिञ्चितम्।

मोट्टायित[1]—प्रिय के नाम या उससे सम्बन्ध रखने वाली वस्तु के उल्लेख मात्र से उसी के भाव में लीन हो जाना 'मोट्टायित' है।

कुट्टमित[2]—प्रिय के अधिक अग्रसर होने पर बनावटी क्रोध का प्रगट करना 'कुट्टमित' है।

बिब्बोक[3]—अभिमान के अभाव में प्रिय का अनादर करना 'बिब्बोक' है।

ललित[4]—अङ्गों को कोमलता के साथ सजाना 'ललित' भाव है।

विहृत[5]—मिलन समय आने पर भी लाजवश चुप रहजाने का भाव 'विहृत' है।

हास्य का भाव)

इन भावों के अनुभावों के उदाहरण अलग दिए हुए हैं, जिनका उल्लेख यहां विस्तार-भय से असंभव है। यहां पर ध्यान देने की बात यह है कि नाट्य और नृत्य से वर्तमान काल में लोग इतना विमुख हो गये हैं कि इन रसों, भावों और अनुभावों की चर्चा केवल काव्य-साहित्य तक ही परिमित रह गई है। नृत्य और नाट्य से भी इनका कोई सम्बन्ध है कि नहीं इस प्रश्न की ओर कोई ध्यान ही नहीं देता। वास्तव में साहित्य में तो इनका (रस, भाव-आदि का) वर्णन मात्र होता है, जो कि नृत्य में व्यक्त किये हुये भावों की तुलना में निर्जीव ही कहा जायगा।

उदयशङ्कर और हिन्दू नृत्य का पुनरुत्थान।

कदाचित् लोगों को ज्ञात हो कि बङ्गाल के प्रसिद्ध नर्तक उदयशङ्कर ने पहले चित्रकार के रूप से जीवन आरम्भ किया अजन्ता, एलोरा आदि के गुफा-चित्रों से वे बहुत प्रभावित हुये। उन चित्रों को देख कर उन्हें प्रतीत हुआ कि शिल्पी ने वास्तव में नृत्य की किसी विशेष मुद्रा या गत को कल्पना-क्षेत्र में रख कर ही उन्हें गढ़ा है। इससे उन्हें विश्वास होगया कि ये सभी चित्र

---

[1] मोट्टायितं तु तद्भावभावनेष्टकचादिषु।
[2] सानन्तः कुट्टमितं कुप्येत्केशाधरग्रहे।
[3] गर्वाभिमानादिष्टेऽपि बिब्बोकोऽनादरक्रिया।
[4] सुकुमाराङ्गविन्यासो मसृणो ललितं भवेत्।
[5] प्राप्तकालं न यद्ब्रूयाद्व्रीड़या विहृतं हि तत्।

दशरूपक, २–३८–४२

नाट्य या नृत्य के किसी भाव या अनुभाव के आधार पर बने हैं। नटराज की प्रसिद्ध मूर्ति जिसमें तांडव नृत्य की पहली मुद्रा और गत का अनुकरण किया गया है, इसका लोक-विदित उदाहरण है। इसी प्रकार सरस्वती, कृष्ण, काली आदि सभी प्रसिद्ध देवी देवताओं की प्राचीन मूर्तियाँ, नृत्य की किसी न किसी गत के आधार पर ही बनी हैं। उदयशंकर ने इन मूर्तियों का विशेष अध्ययन किया और फिर नृत्य रूप से इनकी गतों को सजीव करके जनता के सम्मुख रखने का निश्चय किया। उन्होंने अपने इस संकल्प को अपने ही ढंग से कायरूप में परिणत भी किया, पर बाद में कलाप्रदर्शन का भाव प्रधान हो जाने के कारण इनके नृत्य में पाश्चात्य और पूर्व दोनों ही की कुछ वास्तविक और कुछ मनगढ़न्त बातों के बे जोड़ मेल से कुछ बेतुकापन आगया और फल यह हुआ कि एक भी ठीक न हो सका। ये जल्दी कर गए। भरत के 'नाट्यशास्त्र' तथा 'अभिनयदर्पण' और 'दशरूपक' आदि का अध्ययन भी ये कदाचित् नहीं कर सके हैं। पर इन के सारे देश में भ्रमण और अपनी नृत्यकला के प्रदर्शन द्वारा भारतीय कलाप्रेमियों का ध्यान बड़े वेग से प्राचीन हिन्दू नृत्य की ओर गया और लोगों में अपनी भूली हुई परंपरा फिर से दोहरा डालने की प्रबल प्रेरणा अवश्य हो गई। यूरोप तथा अमेरिका आदि देशों में तो उदयशंकर के नृत्यों ने अच्छी उथल पुथल मचा दी। वहाँ के लोग अपने जातीय नृत्यों से बहुत ऊब गये हैं। नैतिक उत्थान की आशा भी उन्हें अपने नृत्यों से नहीं है। ऐसी स्थिति में हिंदुओं के प्राचीन धर्ममूलक नृत्यों का स्वागत इन देशों में आकाश-कुसुम सा ही हुआ। इसका फल यह हुआ कि अवसर से लाभ उठाना जानने वाले कुछ चतुर व्यक्तियों ने पश्चिम में हिंदू नृत्य का अच्छा 'मार्केट' देखा। वास्तविक हिंदू नृत्य सीखने का समय कहाँ था? और न धैर्य ही था। फल यह हुआ कि हिन्दू नृत्य और संगीत के विशेषज्ञ होने का दावा करने वाली कई टोलियां एक के बाद एक विलायत और अमरीका पहुँचीं। पर अधिक दिन तक पाश्चात्य कलामर्मज्ञों और समालोचकों को कोई भी धोके में नहीं रख सकता। इनमें से कुछ भारत में आये। उन्हें केरल के कथकलि नर्तकों का नृत्य देखने का सौभाग्य प्राप्त हुआ। अब इन्हें मालूम होगया कि वास्तविक 'भारतीय नृत्य' और कुछ हिन्दू नृत्य का 'व्यवसाय' करने वालों के नृत्य में कितना अन्तर है।

कथकलि —

अब यहां पर 'कथकलि' का कुछ परिचय देना उपयुक्त होगा। लगभग १२ वर्ष हुये केरल के अन्तर्गत त्रिवांद्रम् में 'केरल-कला-मंडलम्' या केरल एकेडेमी अव् आर्ट्स नाम की संस्था स्थापित हुई। इसके संयोजक प्रसिद्ध केरल कवि वल्लुथोल नारायण मेनन हैं। आप ही इस संस्था के सर्वस्व हैं। इस देश की मरणोन्मुख कला का पुनरुद्धार तथा प्रचार ही इस संस्था का उद्देश्य है। 'कथकलि' कर्नाटक में नृत्य, संगीत, कथा तथा अभिनय की संयुक्त कला को कहते हैं। भरत के 'नाट्यशास्त्र' आदि का कहांतक इस कला में अनुगण रक्खा जाता है यह इसके संक्षिप्त वर्णन से स्पष्ट हो जायगा। कर्नाटक और मालावार प्रान्त में यह कला पुराकाल में उन्नति की चरमसीमा

को पहुँच चुकी थी। वल्लथोल महाशय का विश्वास है कि कम से कम अब से १००० वर्ष पहले तक इस कला के न्यूनाधिक उन्नति अवस्था में विद्यमान रहने के प्रमाण मिलते हैं।[1]

कथकलि क्या है इसका उचित ज्ञान तो उन्हीं को हो सकता है जिन्होंने इसका प्रदर्शन देखा है पर तो भी कुछ विशेष बातों का वर्णन यहां पर करना उचित है।

एक साधारण कथकलि मंडली में लगभग ३० व्यक्ति होते हैं, जिनमें कुछ अभिनेता, कुछ संगीतज्ञ और कुछ सजाने वाले रहते हैं। ये सजाने और वेशविन्यास आदि करने वाले अपनी कला के बड़े विशेषज्ञ होते हैं। संगीतज्ञों में कुछ गायक और वादक होते हैं। कोई प्रसिद्ध पौराणिक कथा पद्य में पहले से तैयार रहती है। गायक लोग उन्हें पर्दे के पीछे से गाया करते हैं। जिस पात्र का संवाद होता है वह रंगमंच पर प्रगट होता है, जहाँ वादक लोग पहले से उपस्थित रहते हैं। वाद्य-यंत्रों में प्रधान 'मर्दल' (कर्नाटकी मृदंग) होता है। लय और ताल नृत्य का व्याकरण या 'आधार' है (नृत्तंताल-लयाश्रयम्) और लय की सूचना इसी बाजे से मिलती है। इसके सिवा रुद्रवीणा और बन्शी स्वर के लिए होते हैं। कथाएँ मुख्यतः रामायण या महाभारत के कुछ प्रसिद्ध उपाख्यान होते हैं। अभिनेता स्वयं कुछ नहीं बोलता। उसका काम है केवल कथा के भाव को सजीव रूप में व्यक्त या दृष्टिगोचर करना। कथा के पद्यों में, जिन्हें गायक गाता रहता है, जिस किसी भी रस, भाव, अनुभाव, हाव-भाव तथा सात्विक आदि भावों का वर्णन होता है उनको पात्रगण रङ्गमंच पर ज्यों का त्यों अभिनय करके दिखाते हैं।

(तांडव का भाव)

हमें एक प्रसिद्ध कथकलि के अभिनय देखने का अवसर प्राप्त होचुका है। इन्हें हमने शिव, कृष्ण, तथा रामायण की भूमिका में देखा है। सब से पहले नृत्य का आधार नृत्त तो है ही, अर्थात् लय-ताल की जमीन पर ही नृत्य और नाट्य की सारी इमारत खड़ी करनी होती है। इसलिए कथा के छन्द विविध तालों में पहले से बँधे रहते हैं, और उसी ताल की मात्राओं के अनुसार मर्दल पहले से बजता रहता है। अभिनेता पैरों में घुँघरू बांधे हुए उसी ताल से थिरकता हुआ रङ्गमंच पर पहुँचता है। अब जैसे उसे कृष्ण का अभिनय करना है, तो उस की सारी गतियों में शृङ्गार रस के स्थायी भाव, रति की मुद्रा प्रधान रहेगी। और यदि रावण का अभिनय करना है तो रौद्र या भयानक की मुद्रा होगी, फिर कथा-प्रसङ्ग के अनुसार रस, भाव, विभाव, अनुभाव

[1] फ़ोर आर्ट्स ऐनुअल, 'कथकलि' लेखक-बल्लथोल नारायण मेनन, पृ० १०४

आदि बराबर बदलते रहेंगे, पर स्थायी भाव स्थिर रहेगा और जो कोई भी संचारी भाव तथा अनुकूल या प्रतिकूल जो कोई भी स्थायी भाव कथा—प्रसङ्ग के अनुसार आते रहेंगे उनका प्रदर्शन अभिनेता करावेगा। पर इस पटुता के साथ जिससे कि भौतिक स्थायी भाव के आस्वादन में रसभङ्ग न होकर वह और भी परिपुष्ट रूप में दिखाई पड़े। सारी बातें नाटक के अभिनय के रूप में होती हैं, अन्तर यही है कि अभिनेता बोलता कुछ नहीं, वह केवल नाट्य, नृत्य और नृत्त द्वारा भावों की साकार आत्मा का रूप धारण करके दर्शकों के सम्मुख उपस्थित होता है और कथा में वर्णित सारे भावों को बता कर अन्तर्धान हो जाता है। स्त्री—पात्रों का अभिनय भी अधिकतर पुरुष ही करते हैं। कथा से सम्बन्ध रखने वाले जिन पद्यों को गायकगण गाते हैं उनकी रचना विशेष कर कथकलि अभिनय के अनुरूप ही की जाती है। इन में और साधारण नाटक या कथा में कुछ उसी प्रकार का अन्तर होता है जैसा कि आधुनिक साधारण नाटक और सिनेमा के चित्रनाट्य या 'सिनेरिओ' में। ये पद्य विशेष कर प्रदर्शन को लक्ष्य कर ही रचे जाते हैं और सङ्गीत तथा भाव-प्रधान होते हैं। कथकलि अभिनेताओं का वेशविन्यास बड़ा अपूर्व और बहुत विस्तृत होता है। शरीर में एक चुस्त जाकेट तथा नीचे ढीले घाँघरे के ढंग का रंगबिरंगा वस्त्र होता है। शिरस्त्राण प्रायः बहुत बड़ा और कामदार होता है। सभी बातें ऐसी होती हैं, जिन से नाच की गतियों और तेज चक्करों में कोई अड़चन न पड़े। मुख पर कोई चेहरा या नक़ाब आदि नहीं होता। पात्र की कल्पना के अनुसार मुख रँगा जाता है। अधिकतर चावल के महीन आटे का लेप काम में लाया जाता है। कृष्ण, राम, रावण, हनुमान, दुष्यन्त, आदि जैसी भूमिका होती है उसी के अनुसार उसका विन्यास होता है।

कथकलि शिक्षा-प्रणाली—

अब यहां पर कथकलियों की शिक्षा के बारे में कुछ कहना है। केरल-कला-मण्डलम् के छात्रों के दिनभर के अभ्यास का एक नियम बना हुआ है जिसके अनुसार प्रातःकाल पाँच बजे से लेकर इन्हें एक घन्टे तक केवल आँख, पलक, भौं और तारों का व्यायाम करना पड़ता है। इससे आँखों में सब प्रकार की गति, हरकतें और भाव प्रकट करने की शक्ति आती है। शरीर में हलकापन, लोच और अङ्ग-प्रत्यङ्गों की पेशियों पर अधिकार प्राप्त करने के लिए इनकी एक विशेष व्यायाम पद्धति है जो कि यौगिक व्यायामों की ही एक शाखा मात्र है। मन पर अधिकार प्राप्त करने के लिए प्राणायाम तथा योगासनों का एक कोर्स अलग है। इन सभों के दीर्घ अभ्यास के फल से ये सब प्रकार के रस और भाव व्यक्त करने में सफल होते हैं। विशेषज्ञों के निरीक्षण में दीर्घ अभ्यास के फल से ये स्वेद, अश्रु, शरीर, मुख तथा नेत्र के स्वाभाविक रंगमें इच्छानुसार परिवर्तन, अङ्ग—प्रत्यङ्ग में कम्पन आदि किसी भी अवसर पर करने में समर्थ होते हैं। इनका खान-पान तथा रहन—सहन सभी विशेष रूप से नियमित रहता है।

एक प्रमुख कथकलि श्री गोपीनाथ से परिचित होने का अवसर हमें मिला था। अपने जलसे से अलग उसने एक बार हम लोगों के अनुरोध से शृङ्गार आदि नौ रसों का विशेष प्रदर्शन कराया था। प्रत्येक रस के भाव, अनुभाव, तथा कुछ संचारी भावों का

इतना सच्चा प्रदर्शन सचमुच आश्चर्यजनक था। हाव, भाव, हेला आदि स्त्रियों के विशेष भावों का प्रदर्शन भी उसने कराया। इच्छानुसार स्वेद, अश्रु, रोमांच, वर्ण तथा स्वर-विपर्यय आदि पर भी उसे अधिकार था।

मुद्रा—

इन बातों के अतिरिक्त सबसे अधिक ध्यान देने योग्य इनकी मुद्राएँ होती हैं। यह स्पष्ट है कि जिह्वा के बाद मनोभाव व्यक्त करने का सबसे प्रधान साधन हाथों के इंगित या इशारे हैं। इन्हीं को 'मुद्रा' या नाट्य की परिभाषा में 'हस्ते' कहते हैं। भरत के शास्त्र में ये चौंसठ गिनाये गये हैं। इनमें चौबीस मुद्राएँ एक हाथ से, तेरह दोनों हाथों को जोड़ कर, और सत्ताईस नृत की मुद्राएँ हैं।

असंयुत मुद्राएँ—

(आश्चर्य)

एक हाथ से बनने वाली मुद्राओं को 'असंयुत' कहते हैं। इनके नाम यों हैं! पताका, त्रिपताका, कर्त्तरीमुख, अर्धचंद्र, अरल, शुकतुंड, मुष्टि, शिखर, कपित्थ, कटकमुख, मृगशीर्ष, सर्पशीर्ष, सूचीमुख, पद्मकोष, लांगूल, स्थलपद्म, चतुर, भ्रमर, हंसवक्त्र हंसपक्ष, संदंश, मुकुल, उर्णनाभ तथा ताम्रचूड़।

दोनों हाथों को जोड़कर जो मुद्राएं बनती हैं उन्हें 'संयुत' कहते हैं और उनके नाम ये हैं—

संयुत मुद्राएँ—

अंजलि, कपोत, कर्कट, स्वस्तिका कटक-वर्धन, उत्संग, निषेध, दोल, पुष्पपुट, मकर, गजदंत, अवहित्थ और वर्धमान।

नृत्त मुद्राएँ—

नृत्तमुद्राओं के नाम ये हैं —चतुर, उद्वृत्त, तालमुख, स्वस्तिक, विप्रकीर्ण, अरालकटकमुख, अविधावक्त्र, सूची, रेचित, अधरेचित, उत्तानवंचित, पल्लव, नितंब केशबंध, कटिहस्त, लता, पक्षवंचित, पक्षप्रद्योत, गरुड़पक्ष, हंसपक्ष, अर्धमंडली, पार्श्वमंडली, उरुमंडली, नलिनी, पद्मकोश, अल्पपद्म तथा वाण।

इनके सिवा प्रत्येक देवी-देवता, प्रसिद्ध नदी, समुद्र, पर्वत, प्रसिद्ध महापुरुष, ऋषि-मुनि, तथा महर्षिगण तथा प्रायः सभी जीव-जंतुओं तथा इतर पदार्थों की मुद्राएँ या चिह्न अलग हैं।

स्थानाभाव से सब के नाम या शास्त्र से मौलिक उद्धरण देना यहाँ असंभव है है प्रत्येक मुद्रा की पूरी परिभाषा और उनके प्रयोग के अवसर दिए हुए हैं। इनका उल्लेख एक साधारण लेख में असंभव है।

बाला सरस्वती—

किस भाव के प्रकाशन में किस देवता, पुरुष, स्त्री या अन्य प्राणी, तथा किस वस्तु को व्यक्त करने के लिये कौन-सी मुद्रा बनानी चाहिये, इसका विस्तृत विवरण भरत के 'नाट्यशास्त्र' तथा 'अभिनयदर्पण' में मिलता है। केरल मंडलम् के कथकलि कलावन्तों को इन सब मुद्राओं पर अधिकार रहता है। अखिल भारतीय सङ्गीत-सम्मेलन के छठवें अधिवेशन में, जो काशी में हुआ था, बाला सरस्वती नाम की नृत्यकला में निपुण एक मद्रासी महिला ने प्रदर्शन में भाग लिया था। इन्होंने भरत के शास्त्र के अनुसार नृत्य, नाट्य और नृत्त के प्रायः सब अङ्गों का अभ्यास कर लिया है और सम्मेलन में उन्होंने बहुत-सी मुद्राओं और गतियों का सफल अभिनय भी दिखाया था। इससे कुछ लोगों की आँखें खुलीं। हम लोगों के प्राचीन शास्त्रों में कला की अमूल्य निधि रक्खी हुई है, इसे हम लोग भूले हुये हैं और पाश्चात्य कला के अनुकरण में पागल-से हो रहे हैं। यह स्मरण रहे कि प्रत्येक जाति की कला के उत्थान का अविच्छिन्न सम्बन्ध उस देश तथा जाति की संस्कृति से होता है। अपनी परम्परा और संस्कृति से अलग होकर कोई भी जाति अपनी कला की उन्नति नहीं कर सकती। चित्र और स्थापत्य कला के विकास का उदाहरण हमारे सामने है। इससे हमको शिक्षा लेनी चाहिये। अवनीन्द्रनाथ ठाकुर ही पहले भारतीय संस्कृति के आधार पर चित्रकला के उत्थान की ओर अग्रसर हुये। लोग हँसे। कुछ लोगों की धारणा है भारत के इतिहास भर में कला का सुसंस्कृत माध्यम कभी था ही नहीं और पाश्चात्य विशेष कर यूनान और रोम की कला के अनुकरण पर ही भारतीय चित्रकला की नींव पड़ी। इस धारणा के विरोध में अवनींद्रनाथ ठाकुर के नेतृत्व में जब एक आन्दोलन प्रारम्भ हुआ तब बहुत से भारतीय विद्वानों ने ही इसकी हँसी उड़ाई। पर इसी बीच अजन्ता और एलोरा आदि की खोजों ने लोगों की आँखें खोल दीं। कला के क्षेत्र में अब सभी इस बात को मान गए हैं, कि भारत का एक अपना आत्म-प्रकाशन का आदर्श था और आधुनिक युग में कला का नये सिरे से उत्थान करते समय, उस आदर्श को भूल जाना और अन्य देशों की कला के आदर्श की चकाचौंध में पड़कर उसी को आधार या सर्वस्व मानना अपनी संस्कृति का गला घोंटना होगा।

चित्र और नृत्यकला—

जो बात चित्रकला के क्षेत्र में हुई, वही नाट्य और नृत्य के सम्बन्ध में भी होकर रहेगी, यह स्पष्ट है कि चित्र या स्थापत्यकला सजीव नाट्य और नृत्यकला को ही आधार बना कर चलती है। हम पहले जो कह आये हैं, उससे यह स्पष्ट है। सभी कलाओं के मूल में आत्मनिवेदन है। प्रत्येक जाति का आत्म प्रकाशन अपनी संस्कृति आदि के अनुसार ही होता है।

आधुनिक नृत्य

इस समय जो नृत्य उत्तर भारत में प्रायः जलसों में देखने में आते हैं वह भारतीय सभ्यता और संस्कृति का स्मरण कर लज्जास्पद ही कहे जा सकते हैं। विशेष कारणों से

इस समय भारतीय नृत्य-कला हिन्दू-जीवन का दैनिक अङ्ग नहीं रह सकी है। वह केवल दरबारों और महफ़िलों की चीज़ रह गई है। दूसरे शब्दों में यह कला हिंदू जीवन का प्रधान अंग न रह कर केवल पेशेवरों की जीविका का साधन मात्र रह गई। वारांगनाओं तथा उनके उस्ताद कथकों ने इसे अपने ही ढंग से अपने आश्रयदाताओं की रुचि के अनुसार इच्छानुसार बनाया बिगाड़ा। फ़ारसी संस्कृति का सम्पर्क भी इस के साथ हुआ। पर पाश्चात्य शासन के बाद से इस कला के जीवन में भी अनेक परिवर्तन हुये। अन्त में लखनऊ दरबार में यह मिश्रित 'नृत्त' कला अपनी चरम सीमा को पहुँची। इस को हम 'नृत्त' ही कह सकते हैं, क्योंकि इसमें नाट्य, नृत्य तथा मुद्रा आदि नहीं के बराबर हैं। इसमें ताल ही सब कुछ है। लखनऊ के कालका और बिंदा इस कला के अन्तिम प्रतिनिधि थे।

सौभाग्य से दक्षिण की भारतीय संस्कृति में राजनीतिक उलटफेर के कारण उतना परिवर्तन न हो पाया। वहाँ का नृत्य और संगीत बहुत कुछ प्राचीन पद्धति के अनुसार सुरक्षित है, जैसा कि ऊपर के कथन से स्पष्ट हो गया होगा। कर्नाटक और केरल में इस प्राचीन नृत्य-कला के जीर्णोद्धार के लिए एक प्रबल आंदोलन चल रहा है। केरल—कला-मण्डलम् के कार्य की भूरि-भूरि प्रशंसा देश में हो रही है। विशेष कर बंगाल ने इन के कार्य के महत्त्व को भली भांति पहचाना है। उदयशङ्कर स्वयं अब कथकलि कलावन्तों से शिक्षा ग्रहण कर रहे हैं। पर दुर्भाग्य से उत्तर भारत अभी तक पिछड़ा हुआ है।

नाट्यशास्त्र का अनुवाद—

लोगों को यह जान कर आश्चर्य होगा कि भरत के नाट्यशास्त्र का अभी तक अंग्रेजी में भी अनुवाद नहीं है देशी भाषाओं में कौन कहे! कोई सुव्यवस्थित संस्करण भी इस ग्रन्थ का अभी तक नहीं प्राप्त है। गायकवाड़ की संस्कृति सीरीज़ में यह ग्रन्थ मुद्राओं के चित्र सहित छप रहा था। सम्भव है छपचुका हो। काशी के सरस्वती-भवन से भी एक संस्करण निकला है जो कि अपेक्षाकृत शुद्ध और सुव्यवस्थित है। इसके सुसम्पादित हिन्दी अनुवाद की कितनी आवश्यकता है और प्रकाशित होनेपर यह अनुवाद कितना महत्त्वपूर्ण होगा यह अब बताने की आवश्यकता नहीं है। इस में वर्णित भावों और मुद्राओं को किसी चतुर कथकलि कलावन्त की सहायता से सचित्र भी किया जा सकता है जिससे इसकी उपयोगिता बहुत बढ़ जायगी। पर इसका अनुवाद वही कर सकता है जो संस्कृत, हिन्दी और संगीत तथा नाट्यशास्त्र तीनों ही पर समान रूप से अधिकार रखता हो। इतना हम कह सकते हैं कि भारतीय संस्कृति और कला पर नया प्रकाश डालने और जाति को अपनी प्राचीन सभ्यता, संस्कृति, कला तथा परम्परा से परिचित कराने के लिए इससे अधिक मूल्यवान प्रकाशन की कल्पना करना कठिन है।

भारतीय नृत्यकला

(लेखक—श्री० करालीचरण बैनर्जी)

शिक्षित समाज में आजकल नृत्य का प्रचार घर-घर हो रहा है। पुराने समय में भी बड़े बड़े घरानों में इस कला का प्रचार रहा था। राजा महाराजों की लड़कियां और उनकी सखियां तो सीखती ही रहीं किन्तु साधारण गृहस्थों की लड़कियां भी जीविका उपार्जन के हेतु इस कला को सीखती थीं। और उनको राज अन्तःपुर में सम्मान का कार्य दिया जाता था।

लड़कियों में ललित कला की यह इच्छा प्रशंसनीय है किन्तु नृत्यकला की शिक्षा भारतीयता को लेकर ही होनी चाहिए। आजकल म्यूजिक कान्फ्रेंसों में बहुत सी लड़कियां नाच की प्रतियोगिता में आती हैं, इन कान्फ्रेंसों में नृत्य के २ विभाग किये गये हैं Classical और Oriental। इन कान्फ्रेंसों में मनिपुरी और सविन्द्रिक पद्धति के नृत्य भी दिखाये जाते हैं। कान्फ्रेंस वाले कथक नृत्य को "क्लासीकल" कहते हैं और शेष नृत्यों को ओरियन्टल। इन कान्फ्रेंसों में कथकलि या सनातन भारतीय नृत्य बहुत कम देखने को मिलते हैं। यह समझ में नहीं आता कि ये लोग किस बुनियाद पर कथक नाच को क्लासिकल कहते हैं ओरियन्टल नृत्य के बारे में मैं अपनी अनभिज्ञता बताता हूँः-एक बार हमें "स्टेट्समैन" में एक विज्ञापन देना पड़ा, जिसमें ओरियन्टल नृत्य जानने वाली लड़कियों की मांग थी। दूसरे ही दिन करीब २० यूरोपियन स्त्रियां मेरे पास आईं, सब के पास अपने-अपने नृत्य के पोज़ (तस्वीरें) भी थीं। किसी के पास मिश्री नाच की तस्वीर थी कोई तुर्कीनाच की विशेषज्ञ थी तो कोई पारस्य नाच जानने वाली थी। जब मैंने उनसे पूछा कि तुममें से कोई "भारतीय नृत्य" के विषय में भी कुछ जानती हैं? तो वे सबकी सब आश्चर्यन्वित हुई और जबाब मिला कि विज्ञापन में तो भारतीय नृत्य का उल्लेख नहीं था, उसमें तो ओरियन्टल कहा गया है। उनकी यह बात सुन कर मैंने अपनी ग़लती महसूस की कि वास्तव में मुझे विज्ञापन में स्पष्ट यह लिखना चाहिए था कि भारतीय नृत्य जानने वाली स्त्रियों की ज़रूरत है। मुझे बहुत नीचा देखना पड़ा।

ओरियन्टल का हिन्दी अनुवाद "प्राच्य" है। अर्थात् जो कुछ पूर्व दिशा में है। योरोप के लोग ग्रीस से पूर्वी भाग को 'प्राच्य' कहते हैं। नृत्य के विषय में ग्रीस से पूर्व के देशों का नृत्य ओरियन्टल है। भारत, चीन, जापान, मलाया, रोम, मिश्र, फ़ारस, अरब, तिब्बत इत्यादि देशों में क्लासिकल नृत्य को कोई नहीं समझता। प्रत्येक देश का अपना २ निजी ढङ्ग होता है। भारतवर्ष का नृत्य "भारतीय" होना चाहिये।

अब यह देखना चाहिये कि भारतीय नृत्य के क्लासिक में किस ढङ्ग का नृत्य हो। भारतीय नृत्यकला के विषय में संस्कृत के कई प्राचीन ग्रन्थ हैंः-जैसे भरतनाट्य शास्त्र और नन्दकेश्वर का अभिनय दर्पण इत्यादि। लगभग २००० वर्ष हुये यह पुस्तकें लिखी गई थीं, इसके बाद ८०० साल तक कोई पुस्तक नहीं लिखी गई। फिर ८०० ई० से १२०० या १३०० के भीतर तक कई पुस्तकें लिखी गईं। इन पुस्तकों में कुछ विशेष भेद नहीं है।

नृत्य के २ भाग किये गये, नृत्य और नृत्त।

"अन्यद्भावाश्रयं नृत्यम्" के अनुसार नृत्य में भाव, रस और अङ्गविक्षेप इत्यादि की अधिकता रहती है। अङ्ग विक्षेप में भुजाओं का चलना, शरीर का सुन्दर परिचालन और भाव प्रदर्शन मुख्य है। इसके अलावा कोई एक या अनेक भावों को अङ्ग संचालन द्वारा, वेष भूषा द्वारा और शब्द या रस के द्वारा अभिनय करके प्रकट करते हैं।

"नृत्तं ताललयाश्रयम्" अर्थात् नृत्त में ताल और लय प्रधान हैं। नृत्त मध्य बिलम्बित लय से आरम्भ होता है फिर द्रुत होता चला जाता है। नृत्य और नृत्त दो अलग २ वस्तु हैं। नृत्य को मार्गी कहते हैं और नृत्त को देशी।

देवैर्मृगितत्वाद नृत्यस्य मार्ग इति प्रसिद्धः।
तत्तद देशसंबद्धत्वाद नृत्तस्य देशीति प्रसिद्धिः॥
आद्यंनृत्यम् परं नृत्तम् (दशरूपक)

उच्च ललित कला के भाव के विस्तार हेतु नृत्य को प्रथम स्थान दिया गया है। कथक नाच "नृत्त" में आजाता है। इतना कहने के बाद यह न समझ लेना चाहिये कि नृत्य ताल या लय रहित होता है।

अर्थात्—नर्तक के अङ्ग प्रत्यङ्ग की भाव युक्त गति से प्रत्येक अर्थ साफ़-साफ़ प्रकट होजाता है। उसके पैरों का चालन ताल और लय में शुद्ध एवं उपरोक्त सभी रसों में पूरी तरह शुद्ध होता है। उसके हाथों का मृदु कम्पन एक भाव के बाद दूसरे भाव इतनी जल्दी प्रकट करता है, कि मानो भाव के पीछे भाव दौड़ रहा हो।

भारतीय नृत्य की विशेषता यही है कि वह उपभोग्य नहीं, बल्कि उसमें तन्मयता है। यही पाश्चात्य नृत्य से इसका अन्तर प्रतीत होजाता है। इसी कारण इसमें दिखावट बहुत कम है। जब तक तन और मन पूरी तरह से नृत्य में नहीं डाल दिये जाते, केवल दर्शकों की वाहवाही लेलेने से भारतीय दृष्टि से नर्तक को सच्ची सफलता नहीं मिलती। अधिकतर इस देश में निम्न लिखित नृत्यों का प्रचार है:—

कथक, कथकलि, मणिपुरी, शान्ति निकेतन, और मद्रास में भरतनाट्यम्। देवदासी प्रथा बन्द होने के बाद दक्षिण में इसका प्रचार लड़कियों में बहुत हुआ मद्रास और तामिल प्रांत में कलाप्रेमी मनुष्य ज्यादा हैं तैलगू अथवा आन्ध्र प्रदेश में कला ज्ञान बहुत कम है। इसी प्रकार पञ्जाब में कला की ओर जनता का आकर्षण कम है, बङ्गाल में कला ज्ञान बहुत जागृत है किन्तु उसका पड़ौसी बिहार कला ज्ञान से उतना ही दूर है उड़ीसा में नृत्य का ज्ञान काफ़ी है। गुजरात में पिछले १०० वर्ष से नृत्य की एक सी प्रगति रही। महाराष्ट्र नृत्य विषय में अधिक सचेत मालुम नहीं पड़ता, यू० पी० में कुछ दिनों से लोगों की रुचि इस ओर बढ़ रही है।

कथक नृत्य यू० पी० में बहुत दिनों से प्रचलित है इस नाच में पैर से ताल देकर बताना होता है, और ताल को द्रुत करने के लिये नृत्यकार या नर्तकी का ध्यान पैर पर ही रहता है। नृत्य के अन्य आवश्यकीय अङ्गों पर उतना ध्यान नहीं दिया जाता।

इससे नृत्यकला का विस्तार नहीं हो पाता और कला पारखी इसमें प्रत्येक पद पर रसभङ्ग का अनुभव करते हैं।

एक मेरा निजी अनुभव है, उसे उदाहरण के तौर पर लिखता हूं:—एकबार एक कान्फ्रेन्स में एक लड़की अपना नाच दिखा रही थी. उसने एक गीत गाया और उसी के आधार पर वह नांची। मुझे जहांतक याद है वह कविता इस प्रकार थीः—

जल की न घट भरें, मग की न पग धरें, ।
घर की न काम करें, बैठी भरें सांसुरी ॥
एक सुनि लोट गई, एक लोट पोट भई ।
औरन के दृगन तें, निकस आये आंसुरी ॥
कहै रसनायक बृज, बनितान विधि ।
अधिक कहाय हाय होत, कुल हांसुरी ॥
अब करिये उपाय, बांस डारिये कटाय ।
नहिं उपजेंगे बांस, नहिं बाजेगी बांसुरी ॥

यह कविता सुनकर मुझे बड़ा ही आनन्द हुआ और मैंने सोचा कि आज एक उच्चकोटि का नृत्य देखने का सुयोग मिला है। स्वेद, रोमांच, स्तम्भ, स्वरभङ्ग, वेपथु, वैवर्ण्य, इन तमाम रसों का समावेश एक ही नृत्य में करदिया था। किन्तु यह आनन्द थोड़ी देर ही रह पाया हमने देखा कि उस्ताद जी एक बहुत लम्बी तबले की परन कहगये और लड़की एक जगह खड़ी होकर द्रुत से द्रुततर ताल पर पैर फेंकने लगी। नृत्य के मुताबिक ताल ठीक चल रही थी, किन्तु ऊपर लिखे कवित्त से इसका कोई सम्बन्ध नहीं था, केवल हाथों के भाव से यह दिखाया जारहा था कि यह बांसुरी बजाने का भाव बताया जारहा है।

इसमें लड़की का कोई दोष नहीं, दोष है शिक्षक का। कथक नृत्य के उस्ताद करीब २ सब अपढ़ हैं और उनमें ललित कला का ज्ञान बहुत कम है। इसीलिये इस नाच की उन्नति रुकी हुई है। यदि इस नृत्य के ताल के काम को आधार मान के उसमें मुद्रा करण, अंगहार इत्यादि का समावेश किया जाय तो एक सर्वाङ्ग सुन्दर भारतीय नृत्य की पद्धति खड़ी की जासकती है। इस विचार पर बहुत ध्यान देने की आवश्यकता है, कि इनमें कितना भाग पुरुषों के लिये उपयोगी है और कितना स्त्रियों के लिये।

कथक नृत्य के तमाम बोल या तोड़े महिलाओं के लिये उपयोगी नहीं, अब पाठकों को विचार करना चाहिए कि कहांतक कथक नृत्य को "क्लासीकल" समझा जा सकता है सच पूछिये तो यह नृत्य की श्रेणी में आता ही नहीं। यह तो केवल देशी "नृत्त" है।

कथकलि

यह नाच दक्षिण भारत में बहुत प्रचिलित है। और कोल व मालयालम् में अधिक दिखाई देता है। इसमें भारतीय नृत्य की बहुत सी बातें मौजूद हैं। जैसे हस्त मुद्रा, अङ्गहार, कुण्डल इत्यादि। परन्तु इसमें ललित कला का सौन्दर्य कम रह गया है, पहिले भरत नाट्यम् की बात कहचुका हूं। देवदासी प्रथा बन्द होने के बाद इसका प्रचार बहुत बढ़ा है क्यों कि यह महिलाओं के लिये उपयोगी है और वे उसे सीख भी रही हैं। इन दोनों नृत्यों में ताल का काम है। दक्षिण में इस बात की चेष्टा की जा रही है कि कथकलि में सम्पूर्ण भारतीय कला विद्यमान रहे। फिलहाल यह लोग काफ़ी उन्नति कर रहे हैं।

मणिपुरी—

बंगाल में इस नृत्य का रिवाज़ थोड़े से दिनों में बहुत बढ़ गया है क्यों कि इसकी ताल में पदक्षेप कथक नृत्य जैसा मुश्किल नहीं है। कथक नृत्य में एक बोल या तोड़े के प्रत्येक बोल के साथ पैर ताल में फेंका जाता है, किन्तु मणिपुरी में बोल चाहे कितना ही कठिन और द्रुत हो, पदक्षेप को सरल बनाया गया है। इसी वजह से लड़कियों को यह मुशकिल नहीं होता। परन्तु इसमें एक चीज़ को बार-बार दुहराने की एक बुरी आदत भी है।

शान्ति निकेतन—

इस नृत्य में कोई विशेषता नहीं है। गाने के साथ यह नाचा जाता है और सङ्गीत का भाव हाथ पैर हिलाकर प्रकट किया जाता है। ताल और लय की इसमें कोई बन्दिश नहीं, क्योंकि जिन गायनों के साथ यह नाच होता है वह गाने ही ताल रहित होते हैं। पहिले इसका बंगाल में बहुत प्रचार हुआ था लेकिन अब इसे सीखने की कोई रुचि नहीं पायी जाती।

उदयशङ्कर—

श्री उदयशंकर ने कई वर्ष से भारत, यूरोप, अमेरिका तथा अन्य स्थानों में भारतीय नृत्यकला का विशेष प्रचार किया है, उनके प्रदर्शनों में कई एक नृत्य भारतीय पद्धति के अनुसार हैं। दूसरे नृत्य देशी या Folk Dance कहे जा सकते हैं। भूमिका में फोक डान्स न दिखलाने से पैसे की प्राप्ति नहीं होती, इसलिये उन्हें इन नाचों को भी दिखलाना पड़ता है। नाच के समय जो कपड़े और अलंकार पहिने जाते हैं उन्हें नाट्यशास्त्र में "आहार्य" कहते हैं। उदयशंकर के नृत्य में आहार्य ज्ञान की कमी बहुत कम मिलती है। श्रीकृष्ण को चूड़ीदार पाजामा और राधा को घाघरा पहिनाकर निकालना रुचि विरुद्ध मालूम होता है, यह मुसलमानी प्रभाव का फल है। कथक नृत्य में मुसलमानी प्रभाव बहुत पाया जाता है, और उदयशंकर ने कथक नृत्य की नक़ल की है। दूसरी ओर इन्द्र कार्तिकेय और नटराज का शृंगार ज्ञान

बहुत ऊंचा है। कथकलि में शृंगार ज्ञान कम दिखाई देता है। मणिपुरी नृत्य में अपने देश के अनुसार सजावट करते हैं।

नाट्यशास्त्र प्रणेता ने नृत्य या नृत्त को दो भागों में और बांट दिया है, लास्य और तांडव। दशरूपक में लिखा है:—

मधुरोद्धतमेदेन तद्वयं द्विविधं पुनः ।
लास्यताण्डव रूपेण नाटकाद्युपकारकं ॥

यहां द्विविधं और द्वयं का अर्थ नृत्य और नृत्त दोनों प्रकार के नाच को सूचित करता है। भरतनाट्यशास्त्र में नाच के लिये केवल ताण्डव शब्द का व्यवहार किया गया है, टीका में एक जगह यह समझाया गया है कि नाच में बैठकर या खड़े होकर जो काम दिखलाया जाता है वह लास्य है। परन्तु नन्दकेश्वर और परवर्त्ती सभी ग्रन्थकार उपरोक्त प्रकार से लास्य और ताण्डव का भेद मानते हैं। लास्य स्त्रियों के लिये और ताण्डव पुरुषों के लिये उपयोगी है।

स्वरलिपियों का चिन्ह परिचय

प	जिन स्वरों के ऊपर नीचे कोई चिन्ह न हो, वे मध्य सप्तक के शुद्ध स्वर हैं
ध̲	जिस स्वर के नीचे पड़ी लकीर हो वे कोमल स्वर हैं किन्तु कोमल मध्यम पर कोई चिन्ह नहीं होगा, क्योंकि कोमल म, शुद्ध माना गया है।
। म	तीव्र मध्यम इस प्रकार होगा।
नी̤	जिसके नीचे बिन्दी हो, वे मन्द्र (षाद) सप्तक के स्वर हैं।
सं	ऊपर बिन्दी वाले स्वर तार सप्तक के हैं।
प –	जिस स्वर के आगे जितनी-लकीर हों उसे उतनी ही मात्रा तक और बजाइये।
रा ऽ	जिस अक्षर के आगे ऽ चिन्ह जितने हों उसे उतनी मात्रा तक और गाइये
धप	इस प्रकार २ या तीन स्वर मिले हुये (सटेहुये) हों वे १ मात्रा में बजेंगे।
+ ।०	+ सम, । ताली, ० खाली के चिन्ह हैं।
*	ऐसा फूल जहाँ हो, वहाँ पर १ मात्रा चुप रहना होगा।
⌒	स्वरों के ऊपर यह चिन्ह मीड़ देने के लिये होता है।

कथक नृत्य का इतिहास।

(लेखक—सरदार सुन्दरसिंह जी "विश्वयात्री" World tourist)

पुराणों के मतानुसार श्री पार्वती व भगवान शङ्कर, श्री राधाकृष्ण जी, श्रीसुभद्रा अर्जुन, श्री सावित्री सत्यवान और इन्द्र आदि नृत्यों से पता चलता है कि भारतवर्ष में आदि काल से भी इसका विशेष प्रभाव था। नाट्यशास्त्र के निर्माता भरत मुनि ने यह विज्ञान ब्रह्मा जी से सीखा और इसका सर्वत्र प्रचार किया। ब्रह्मा जी ही नाट्य, नृत्य तथा सङ्गीत के आविष्कारक थे, इन्होंने धर्म, अर्थ, काम तथा मोक्ष का साधन भी नृत्य ही माना था।

एलोरा, अजन्ता, एलिफेन्टा, भुवनेश्वर आदि स्थानों की प्राचीन मूर्तियों के देखने से पता चलता है कि पाषाण काल और धातु काल की आर्य जाति अपने कल्पित देवताओं की मूर्तियों को प्रसन्न करने के लिये मूर्तियों के आगे नृत्य किया करती थी। उस काल में जिस प्रकार से नृत्य हुआ करता था, वैसी ही मूर्तियां पुरातत्व विभाग (Archaeological department) में पाई जाती हैं। बौद्ध और ब्राह्मण काल में जिस प्रकार से नृत्य हुआ करता था—मूर्तियों से विदित हो सकता है।

मुसलमानी काल में कथक नृत्य का इतिहास—

मोहम्मद बिन क़ासिम से लेकर महमूद ग़ज़नवी और गौरी सम्राटों के समय में भी भारतवर्ष में नर्तक और नर्तिकियां थे, किन्तु उनका इतिहास कुछ अँधेरे में पड़ा हुआ है। इतना सब जानते हैं कि भारतीय सम्राटों के दरबार में नर्तकी नाच किया करती थीं। सन् १२९४ ई० में जब अलाउद्दीन ख़िलजी ने ढाका पर चढ़ाई की थी और औरङ्गजेब ने १३१० ई० में, और मलिक क़ाफ़ूर ने दक्षिणी भारत पर विजय प्राप्त की थी उस समय नर्तक और नर्तकियों का नृत्य भारत के लोग देखा करते थे।

तुग़लक सम्राटों के समय में अमीर-खुसरू जिन्होंने तराना बनाया था। भारतीय संस्कृत छन्दों पर ही 'तोम दिर दिर' यललि यलल आदि बोलों पर तराने की कल्पना करके भारतीय साहित्य का सत्यानाश कर दिया था।

सन् १४८६ से १५१६ ई० तक राजा मानसिंह तोमर के दरबार में भी नृत्य की चर्चा रही है। संस्कृत के छन्दों के स्थान पर हिन्दी कविता में इसी राजा के समय में छन्द बना था और इस कविता का नाम ध्रुवपद अर्थात् हिन्दी भाषा (खड़ी बोली) की कविता रखा गया था। मुग़ल सम्राटों में से बाबर हुमायूं को लड़ाई झगड़ों से अवकाश नहीं मिला, तो भी इनके समय में नृत्य का प्रचार अवश्य था।

सम्राट अकबर के समय में जिला मुलतान पञ्जाब के रहने वाले श्री स्वामी-हरिदास जी, जो कि ललिता सखी के अवतार समझे जाते थे और सारस्वत-ब्राह्मण कुल में उत्पन्न हुये थे, वे बड़े त्यागी और विरक्त पुरुष थे। इनके प्रायः सभी शिष्य

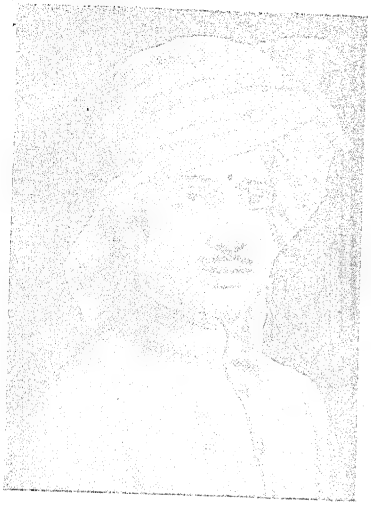
महात्मा और सुकवि थे। ये टट्टी वैष्णव सम्प्रदाय के प्रवर्तक थे। संगीत में बड़े प्रवीण थे। तानसेन, बैजनाथ अर्थात् बैजू बावरा, चिन्तामणि और बैजनाथ का शिष्य गोपाल नायक अमीर-खुसरू आदि स्वामी जी के ही अनुयायी थे।

स्वामी हरिदास वृन्दावन में रहा करते थे और कृष्ण भक्त थे। श्रीकृष्ण भगवान जी की मूर्ति के आगे नृत्य किया करते थे। स्वामी जी ने जिन शिष्यों को गायन विद्या की शिक्षा दी थी, वह गायक बने और जिनको वादन की शिक्षा दी वह किन्नर बने और जिनको नृत्य सिखाया वह कत्थक बने। यह श्रीकृष्ण भगवान् की लीला है कि सम्राट जहांगीर के गायक छत्रखां प्रवेज़दाद, खुर्मदाद, माखू, हमज़ान, सम्राट शाहजहां के गायक जगन्नाथ, द्रेगखां, लालखां, गुण समुद्र, विलासखां सुपुत्र तानसेन आदि श्री स्वामी हरिदास जी के शिष्यों के ही चेले हुये। तानसेन की सुपुत्री के वंश में सदारंग जी से ही गवालियर के नत्थन पीरबख्श ने सीखा। फिर उसी वंश में हद्दू हसूखां दो भाई थे जिनसे पंडित भातखण्डे, पंडित विष्णुदिगम्बर स्वर्गवासियों ने सीखा था। राजाभैया पूछ वाले प्रिंसिपल श्रीमाधव संगीत विद्यालय ग्वालियर और कृष्णराव शंकर सङ्गीत विद्यालय लश्कर (गवालियर) भी हद्दूहसूखां और उनके शिष्य शङ्कर पण्डित के ही अनुयायी हैं। इसी प्रकार से प्रोफेसर फैयाज़खां भी रंगीले घराने के ही हैं। मेरिस कालेज आफ़ हिन्दुस्तानी म्यूज़िक लखनऊ और स्कूल आफ़ इण्डियन म्यूज़िक बड़ौदा स्टेट के प्रिन्सिपल, प्रोफेसर, उस्ताद आदि सब स्वामी जी का ही प्रताप है। इससे सिद्ध होता है कि भारतवर्ष के शत प्रतिशत आचार्य श्री स्वामी जी के ही चेले हैं। पटियाला रियासत के स्वर्गवासी ख़ां साहब फतहअली जनरेल और अलीबख़्श जिनको अलियाफत्तू कहते हैं और फतहअलीख़ां के सुपुत्र आशिकअली इसी पौधे के फल हैं।

सम्राट औरङ्गज़ेब ने देहली में सब गायकों, किन्नरों और कथकों को अपने दरबार से निकाल दिया था। औरंगजेब के पश्चात् मोहम्मद शाह रंगीले के काल में सदारंग के अतिरिक्त कथक भी नौकर थे। सम्राट अकबर के समय में श्री स्वामी हरिदास के चेलों से ही देहली पंजाब में नर्तकियों (Dancing Girls) को नृत्य की शिक्षा दी जाती थी। कालकाप्रसाद वृन्दादीन के पूर्वज पंजाब के ही रहने वाले थे। सम्राट औरंगजेब के पश्चात् जब मुगल राज्य नवाबों के हाथ आया तो यह वंश देहली से कूच करके लखनऊ में जा बसा। उस्ताद बूटेखाँ, गढ़शंकर, हुशियारपुर पंजाब और रामलोटन कत्थक (स्वर्गवासी अवस्था ६५ वर्ष) श्री अयोध्या जी से हमें पता चला है कि संयुक्त प्रान्त के बहुत से कत्थक और काश्मीरी पंडित पंजाब से ही संयुक्त प्रान्त में जा बसे थे। अब तक काश्मीर पंडितों के वंशज संयुक्त प्रान्त में रहते हैं।

नवाब आसफुद्दौला लखनऊ के दरबार में एक पंजाबी मियां शोरी भी थे जिन्होंने टप्पे का आविष्कार किया था। संयुक्त प्रान्त के सब कत्थक मियां शोरी के शिष्य हैं। कारण कि ये कत्थक आज कल सब टप्पा ही गाते हैं।

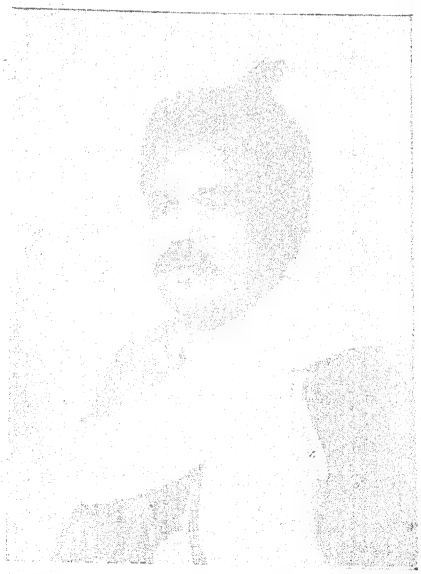
नवाबों के समय में तानसेन के वंशज देहली पंजाब से रियासत रामपुर (यू० पी०) चले गये थे। अब भी उनके वंशज बज़ीर ख़ां आदि रामपुर में ही रहते हैं। लखनऊ के



प्रसिद्ध नर्तक
"महाराज" शम्भूनाथ जी
पृष्ठ २०६ पर आपकी प्रारम्भिक तालीम के कुछ बोल छपे हैं।

मास्टर श्रीरजलाल के० जोशी
पृष्ठ १६१ पर 'गरबा नृत्य' देखिये इसके स्वरकार आपही हैं।

प्रो० जगदीशसहाय वादनाचार्य
पृष्ठ ७८ पर 'लहरा मेघराग' के रचियता आप ही हैं।



श्री० राजाराम द्विवेदी "सुरंग"
"वैदिक नृत्यों की नामावली" के लेखक आपही हैं देखिये-पृष्ठ १५२

पं० नरायणदत्त जोशी ए. डी. सी.

पृष्ठ ८६ व १७५ पर आपकी ३ नृत्य गीतों की स्वरलिपियां प्रकाशित हुई हैं।

संगीत

श्री० 'विश्वनाथ गुप्त'
अध्यक्ष गुप्ता संगीतालय कलकत्ता
पृष्ठ १२३ पर "माणिपुरी रास नृत्य की कहानी" देखिये। 'सङ्गीत' की उन्नति के लिये आप बराबर प्रयत्नशील रहते हैं।

नृत्यअंक

अन्तिम नवाब वाजिदअली खां के समय में कालकाप्रसाद वृन्दादीन का सितारा चमका। ये दोंनों भाई बृटानीय राज्य की महारानी विक्टोरिया तथा सम्राट एडवर्ड सप्तम तक रहे। वास्तव में संयुक्त प्रान्त की सब नर्तकियां इनकी शिष्य हैं। जयपुर राजपूताना के बारेठ अर्थात् ढोलिये आदि सब इनके ही शिष्य हैं। इनके अतिरिक्त बनारस लखनऊ का तो बच्चा २ इनको मानता है। कलकत्ता, बम्बई, रंगून तक इनके शिष्य देखे हैं। आधुनिक काल में भी श्री अच्छन, शंभू और बुच्चू, कालकावृन्दा के सुपुत्र नृत्यकला में अद्वितीय हैं।

श्रीमान् महाराजा चक्रधरसिंह K. C. S I. रायगढ़ नरेश (C. P.) और उनके शिष्य कल्याण आदि अच्छे नृत्यकार हैं। श्रीमान् महाराजा बहादुर के स्वयं मैंने दर्शन किये हैं ये भी श्रीयुत अच्छन के शिष्य हैं। महाराजा बहादुर भारतीय राजों महाराजों, नबाबों में अद्वितीय नृत्यकार है।

नृत्य क्या है ?

साङ्केतिक विज्ञान Chirology प्रकृत विज्ञान Physics की ही एक शाखा है, इसके तीन प्रकार हैं:—नृत्य, नृत्त, और नाट्य

(१) नृत्यः—साङ्केतिक विज्ञान की ऐसी शाखा है, जिसमें काल मान रसानुसार सविलास हाव भाव सहित अङ्ग क्रिया की जाय। यथा कथक नृत्य का तथ्कार और संस्कृत नृत्य का तथ्कार और क्रमलय।

(२) नृत्तः—साङ्केतिक विज्ञान की दूसरी शाखा है। जिसमें अभिनय रहित आश्चर्यजनक अङ्ग विक्षेप मात्र हो। यथा कथक नृत्य का क्रमलय (प्रिमलू) संस्कृत नृत्य का वीररस और व्यायाम Gymnastics का क्रमलय और योरोपीय आदि विदेशियों का नाटकीय नृत्य Ballet Dance.

(३) नाट्य—साङ्केतिक विज्ञान की तीसरी शाखा है, जिसमें केवल नाटक Drama तथा दर्शक भाषक यंत्र film Talkie आदि में कोई खेल (नाटक)। कई लोग यह समझते हैं, कि केवल पाँव में घूंघरू बाँधकर नाचने का नाम ही नृत्य है। किन्तु यह उनकी भूल है, वास्तव में नृत्य कई विज्ञानों का मिश्रण है, जिसमें से सङ्गीत Music कविता Paetry, चित्रकारी Painting, प्रतिमा मूर्ति करणं Sculpture आदि ललित कलाएं Fine Arts लयमापक विज्ञान, Kinematics और व्यायाम Gymnastics आदि दिखाया जाता है।

नृत्य के भेद—

नृत्य के प्रायः चार भेद हैं:—

(१) पौराणिक नृत्य अर्थात् प्राचीन धार्मिक नृत्य Worship, Descriptive, Orginastic, Traditional Dance,

(२) साहित्यक नृत्य अर्थात् कविता नृत्य Poetic Dance.

(३) देशीय नृत्य अर्थात् जाति नृत्य National Dance.

(४) संस्कृत नृत्य Classical Dance.

पौराणिक नृत्य

का आदि कारण प्राचीन धर्म है, हमारे धार्मिक ग्रन्थों के आधार पर अथवा पुरातत्व विज्ञान Archaeology के शिला लेखों, हस्तलेखों (manuscript) मूर्तियों और प्राचीन काल की चित्रकारी Painting, प्राचीन लेखन विज्ञान Palaegraphy, चित्रलिपि विज्ञान Hieroglyphic आदि से प्राप्त किया गया है। यथा ताण्डव नृत्य, लास्य नृत्य, त्रिभङ्गी नृत्य प्राचीन हिन्दू नृत्य (ब्राह्मणी नृत्य) बौद्धीनृत्य, शास्त्रोक्त नृत्य, भरत नाट्य शास्त्र के रचियता भरत का भरत नृत्य (जिसमें अधिकांश संस्कृत नृत्य की स्थिति प्रस्तार The permutation of the bodily positions. के अनुसार कर मुद्राएँ दिखलाई जाती हैं)

एलोरा, अजन्ता, एलिफैंटा, भुवनेश्वर, मिश्र, ग्रीस आदि के पुरातत्व विभाग Archaelogical Department की मूर्तियों के अनुसार नृत्य, जिन्हें मार्गी नृत्य भी कहते हैं।

२—साहित्यक नृत्य Poetic Dance.

भारतीय साहित्य के अनुसार स्थायी भावों underlying motions, विभावों excitements, अनुभवों Ensuants, व्यभचारी या संचारी भावों Accessory emotions से रसों sentiments की उत्पत्ति यथा कथकों का सांकेतिक भाव (बताना)

३—देशी नृत्य अथवा जाति नृत्य National Dance

संसार के भिन्न २ देशों में भिन्न २ प्रकार से किया जाता है। यथा मणिपुर नृत्य, टैगोर नृत्य, कथाकाली आदि दक्षणी नृत्य Oriental Dance (जिसे उदयशङ्कर, रागिनी देवी, मणिवर्धन, सिम्की, अमलानन्दी, मैनका, कमला कुमारी, कनकलता, अजूरी, लीला देसाई, नम्बूदरी, गोपीनाथ आदि नाचते हैं) विदेशी नृत्यः—योरोपीयन, जावा, ब्रह्मा, के नृत्य, वीजनं नृत्य Japanese fan dance. ग्रामीण नृत्य, Rustic Dance:—गरवा, धागर, देवदासी, मारवाड़ी, पंजाबी, बङ्गाली, कहरवा और वेश्या नृत्य इत्यादि।

४—संस्कृत नृत्य Classical Dance.

में कथक नृत्य की क्रमलय (प्रिमलू) के अनुसार साहित्य Literature, Rhetoric के गद्य Prose और पद्य Poetry को तबले (बौद्धपटः) को पर्णों के अनुसार नृत्य संयोजन अर्थात् नृत्य रचना Dance Composition को ही संस्कृत नृत्य कहते हैं। संस्कृत नृत्य में पौराणिक, साहित्यक, देशी (जाति) नृत्य और कथक नृत्य की क्रमलय (प्रिमलू) भी दिखाई जाती है। इस नृत्य के आविष्कारक इसी लेख के लेखक हैं। वास्तव में कथक नृत्य एक प्रकार का संस्कृत नृत्य है, किन्तु इसकी प्रिमलू में केवल भाव शून्य क्रमलय (प्रिमलू) का तबले की पर्णों के आधार पर होने से कथक नृत्य अर्थात् प्राकृत नृत्य होजाता है। यदि इस प्रिमलू के स्थान पर तबले की लय के अनुसार पर्णों आदि पर साहित्य की गद्य और पद्य रचना करदें तो यही संस्कृत नृत्य होजाता है।

प्राकृत और संस्कृत नृत्य—

पौराणिक, साहित्यक, देशी अर्थात जाति नृत्य वास्तव में प्राकृत नृत्य हैं, परन्तु ये किसी समय में संस्कृत नृत्य थे, जो बिगड़ते २ प्राकृत होगये। उदाहरणार्थ प्राकृत भाषा से ही संस्कृत देव भाषा बनाई गई थी, किन्तु इसी का प्राकृतिक रूप भारतवर्ष की अनेक भाषाएँ हैं। अतः हिन्दी भाषा एक ऐसी भाषा है, जिसकी देव नागरी लिपि और शब्द बहुत कुछ संस्कृत से मिलते जुलते हैं, इसकी तुलना संस्कृत भाषा के साथ इस प्रकार से है। जैसे कथक नृत्य को संस्कृत नृत्य से।

कथक अर्थात् हिन्दी नृत्य—

कथक शब्द का अर्थ नर्तक Dancer है, वास्तव में इस नृत्य का नाम हिन्दी नृत्य होना चाहिये, इसमें हाव भाव का प्रदर्शन (बतावा) किया जाता है। किन्तु इसकी तबले (बौद्धी पटः) की पर्णों के आधार पर भाव शून्य क्रमलय (जिसका अपभ्रंश शब्द प्रिमलू है) में लय Rythm के व्यायाम Gymnastics की भांति के निरर्थक अङ्ग कम्प तथा अङ्ग विक्षेप के अतिरिक्त और किसी प्रकार का साहित्यक हाव भाव नहीं दिखा सकते, परन्तु हाव भाव दिखाने के लिए किसी कविता के आधार पर ही कुछ गाकर बतावा किया जाता है। जिस प्रकार से कथक नृत्य में शृङ्गार रस दिखाया जा सकता है, संसार के किसी भी नृत्य में नहीं पाया जाता।

कथक नृत्य के दोष—

१—तथ्कार से यह पता नहीं चल सकता कि अमुक अक्षर तथा शब्द दायें पाँव से निकालना चाहिये कि बायें पाँव से।

२—क्रमलय (प्रिमलू) के बोलों के निरर्थक शब्दों से यह पता नहीं चल सकता है, कि कथक तथ्कार के पश्चात् अपने शरीर के अङ्गों से जो क्रमलय निकाल रहा है उसका क्या अर्थ है।

शृङ्गार रस में पटे बाज़ी Fencing और व्यायाम Gymnastics दिखाकर वीर रस उत्पन्न करना कहाँ को बुद्धिमानी है ?

संस्कृत नृत्य के गुण—

१—नृत्य के तथ्कार से ही पता चलजाता है, कि अमुक पाँव अथवा अङ्ग से अमुक अक्षर तथा शब्द (बोल) निकालना चाहिये।

२—क्रमलय (प्रिमलू) के सार्थक शब्दों से सुगमता से ही तथ्कार के पश्चात् सार्थक अक्षरों, शब्दों, वाक्यों, गद्यों और पद्यों में ही तबले की क्रमलय पर ही साहित्य दिखाया जा सकता है।

३—शारीरिक स्थिति प्रस्तार The Permutation of the Positions of the Human body में संसार भर के नृत्यों यथा पौराणिक, साहित्यक देशी अर्थात् जाति नृत्य की स्थितियों के अतिरिक्त कथकों के नृत्य की निम्न लिखित स्थितियां जाती हैं:—

१-अञ्चल नृत्य (बैठक की गति), २-कुच नृत्य, ३-संयुक्त कर नृत्य (अंगुली मेलनी नृत्य), ४-कटि नृत्य (कमर की गति), ५-अवगुन्ठ नृत्य (घूंघट की गति), ६-मुकुट नृत्य, ७-पत्त बंधन नृत्य, ८-बन्शी नृत्य, ९-मुकुट बन्शी नृत्य, १०-पात्र नृत्य (थाली नृत्य), ११-पात्र नृत्य (थाली कटोरा नृत्य), १२-चिबुक नृत्य १३-अङ्गुष्ठ दर्शक नृत्य, १४-पुरुष नृत्य (मरदानी गति), १५-मयूर नृत्य (मोर की गति), १६ पारावत नृत्य (लक़ा कबूतर का नृत्य),

४—पौराणिक साहित्यक और देशी तथा जाति नृत्य कथक नृत्य या संस्कृत नृत्य के आधार पर नाचे जा रहे हैं, उनमें लय Rythm का विशेष कार्य है, इसलिये ये नृत्य संस्कृत रूप की श्रेणी में होने के कारण सर्व श्रेष्ठ कहे जाते हैं।

हिन्दी नृत्य अर्थात् कथक नृत्य के आचार्य—

१—स्वर्गवासी श्री स्वामी हरिदास जी मुलतान (पंजाब) । जो कि तानसैन बैजू बावरा आदि और कालकाप्रसाद बृन्दादीन के वंशज के गुरु थे, और पंजाब से बृन्दावन में चले आये थे।

२—कालका प्रसाद, बृन्दादीन स्वर्गवासी, लखनऊ (यू० पी०)

३—खां साहिब बूटेखां गढ़शङ्कर होश्यारपुर पंजाब।

४—श्रीयुत् अच्छन, शम्भू, लुच्चू सुपुत्र बृन्दादीन लखनऊ।

५—बड़े रामदास, श्यामसुन्दर, शिवसुन्दर, उनके लड़के रामाशङ्कर, दाऊ जी बनारस (यू० पी०)

६—जयपुर राजपूताना के बारेठ, (ढोलिये) भी नृत्य का काम करते हैं, जानकीप्रसाद लखनऊ वालों के ही शिष्य थे, हनुमान स्वर्गवासी के वन्श में से गोवर्धन, चिरञ्जीलाल, जयालाल, बदरी, मोहनलाल, नारायण, कन्हैयालाल सारङ्गिया आदि बारेठों के पूर्वज लखनऊ वालों के ही अनुयायी होने के कारण श्री स्वामी हरिदास जी मुलतान पंजाब के ही अनुयायी कहे जाते हैं।

आधुनिक नृत्य में से जो पुरातत्व विभाग की मूर्तियों और चित्रकारी आदि को देखकर तथा पौराणिक और देशी नृत्य के आधार पर तबले की पर्णों के प्रतिकूल ही लय शून्य बनाये गये हैं, इनमें लय का नाम मात्र ही प्रयोग है। कथक नृत्य की तो इससे तुलना ही करना विद्वानों का काम नहीं हैं। इन नृत्यों से योरोप, अमेरिका, अफ्रीका, आस्ट्रेलिया, आदि महाद्वीपों के मानव समाज को ही ठगा जा सकता है। कारण यह है के वे लोग केवल त्रैमात्रिक काल, और चार मात्रिक काल से अधिक मात्रों में नहीं नाच सकते, और न उन बेचारों को क्रमलय (प्रिमलू) का ही ज्ञान है। अतः यदि भारतवर्ष का कोई भी साधारण नर्तक विदेशों में नर्तकियों Dancing girls को लेकर चला जाता है, तो भारतवर्ष में विश्व विख्यात माना जाता है। धन कमालेना या ख्याति प्राप्त करलेना कुछ और बात है, किन्तु विद्वानों के समान

किसी रङ्ग भूमि में काम दिखाना और बात है। इस दक्षिणी नृत्य Oriental Dance के नर्तक ये हैं:—

उदयशङ्कर, मणिवर्धन, सिम्की, अमलानन्दी, मैनका, कनकलता, अजूरी, रागिनी देवी, लीला देसाई, कमलाकुमारी और कथाकाली नृत्य के नर्तक नम्बूदरी और गोपीनाथ हैं।

विदेशी नृत्य

हमने अपनी पुस्तक "नृत्य विज्ञान" में संसार भर के देशी तथा जाति नृत्यों National Dances, साहित्यक और पौराणिक नृत्यों को सिद्ध करके दिखला दिया है, कि ये सब भारतवर्ष के ही नृत्य हैं। उनमें से कतिपय नृत्यों का दिग्दर्शन किया जाता है:—यथा

योरोपीय नृत्य Europeon Dances

(1) The Valse A trois Temps or Waltz = चक्रिन नृत्य
(2) Polka = कृषक कन्या नृत्य
(3) Polka Mazurka = कृषक नृत्य
(4) The Quadrille and Lancers = वर्ग नृत्य और सैनिक नृत्य
(5) Minutes, Paranese, Gavottes = देशी नृत्य
(6) Fandango = गमन नृत्य
(7) For trot = शृगाल गमन् नृत्य
(8) Quick Steps = शीघ्र पद नृत्य

जापानी नृत्य Japanese Dance.

(१) वीजनं नृत्य = Japanes fan Dance

चीनी नृत्य Chinese Dances.

(1) Shield and Axe Dance = खड़ग चर्मधर नृत्य
(2) Feather Dance = पङ्ख नृत्य
ब्रह्मा और जावा नृत्य Burma, Java Dances इत्यादि

—o—

नृत्य के भाव !

(लेखक – श्री० बैनीप्रसाद श्रीवास्तव "भाई" प्रोफ़ेसर आफ म्यूजिक)

इस लेख में विद्वान लेखक ने "नृत्य के ख़ास-ख़ास भाव कैसे दिखाने चाहिये"? यह भली प्रकार समझाया है। आशा है इस लेख से नृत्यकला के विद्यार्थियों को यथेष्ट लाभ पहुँचेगा। —सम्पादक

तैयारी—

जिस समय एक उच्च-कोटि का नृत्य किसी कलाकार को बहुसंख्यक दर्शकों के बीच में दिखाना हो तो सब से पहले उसका यह कर्तव्य होगा कि वह अपने साजिंदों से सभी साज़ एक दिल मिलवा कर तैयार रक्खे, फिर अपने नाचने के स्थान के पास ही सभी साज़िंदों को अपने-अपने साज़ क़ायदे से लेकर अच्छे ढङ्ग से बैठादे, तथा एक उत्तम समय का विचार करते हुये कोई लहरा, शुद्ध राग, ताल और लय के साथ बजाना आरम्भ करादे।

दर्शकों के सामने—

आकर एकबार सबकी ओर देखे, ताकि सभी दर्शकों का ध्यान अच्छी तरह से आपकी कला-प्रदर्शन की ओर आकर्षित हो जावें। उत्तम सङ्गीत के लहरे की मधुर गूंज में सब दर्शकों की ओर देखते हुये एक—

मङ्गलाचरण—

किसी आमद वाले टुकड़े से हाव-भाव के साथ टुकड़े के बोलों को पैरों से बांधे घूंघरू की मीठी झनकार से उच्चारण करते हुये ठीक लहरे और ताल की सम पर आकर किसी भी गति का भाव, जो आप दिखाना चाहें, गंभीर नृत्य का प्रबन्ध हाथ-जोड़कर या सलाम का भाव दिखाते हुये चन्द सैकिंड के लिये ज्यों का त्यों बुत बन जाये। बाद एक या दो आवृतियां, ताल, लहरे की हो जाने पर जब आप—

गति लेना—

आरम्भ करें तो पहिले दाहिने पैर को उठाते हुये डेढ़-बालिस्त के अन्तर से पैर सीधे क्रमानुसार जमीन पर खिसकाते हुये रक्खें, तथा फिर पैर को तिरछा रखकर गति लेवें। जब ताल और लहरे का समय निकट आता दिखाई दे तो चार या आठ मात्रा पहले ही से द्रुत लय में या चौगुन (जो भी निभाया जा सके) में होकर ठीकों-ठीक सम पर दोनों हाथों को कमर पर रख, अपने को चन्द सैकिंड के लिये बुत-सा बनादें, तथा एक दो आवृति, ताल, लहरे की हो जाने के बाद ताली देकर (आवाज़ के साथ) ताल, लहरे की लय से मिलते हुये, ताल, लय से बंधे हुये और खूब याद किये हुये—

नृत्य के बोल—

दर्शकों के सम्मुख अच्छी आवाज़ के साथ पढ़कर सुनावें, उसके बाद पैरों से नृत्य करके दिखावें, तथा नृत्य करते समय यह अच्छी तरह से ध्यान रखते हुये ठीक—

कबूतर की तरह—

आहिस्ते आहिस्ते सिर को हिलाते जावें और नेत्र दर्शकों के सामने रहें, लेकिन किसी भी दर्शकों की नज़र से नज़र न मिलने की चेष्टा बनाये रक्खें, तथा ठीक समय पर आकर किसी भी मनचाही गति की एक सुन्दर कल्पित मुद्रा बनाकर थोड़े सैकिंडों के लिये ठीक बुत सा बन जाय, इसी प्रकार से जितने भी नाच के बोल पढ़कर सुनाने तथा नाचने हों, ताली से ताल और लय से मिलाते हुये, बोलों को आवाज़ के साथ पढ़-पढ़कर सिलसिलेवार अपने नृत्य को कुशल बनाते जायें, तथा हर बोल नाचने के बाद इच्छानुसार गति की मुद्राओं को बनाते जांय।

नृत्यकला का भाव प्रदर्शन—

नृत्यकला में यों तो सभी बातें बहुत कठिन हैं, लेकिन भाव का प्रदर्शन तो निहायत ही मुश्किल काम है, तथा इससे भी मुश्किल तो गीत गाकर भावों का प्रदर्शन करना है, जो सिवा लखनऊ के एक दो गुणियों को छोड़कर कहीं देखने में नहीं आसके। नृत्यकला के भाव प्रदर्शन में—

सोलह कला—

मुख, हाथ, पांव, नेत्र और भृकुटियों को सुन्दर ताल, लय और लहरे के मधुर प्रवाह के साथ ही नचाते हुये नृत्य का प्रदर्शन करना चाहिये, ताकि जो भाव आप दर्शकों को दिखाना चाहते हैं, ठीक ज्यों का त्यों बताया जा सके। जैसेः—

'दिल की परेशानी' का भाव—

आप दर्शकों को दिखाना चाहते हैं तो श्वांस को खींच लें, तथा कलेजे पर हाथ रखकर हलकी सी हरकत सीने की दिखाते हुये (जोरों से नहीं कि देखने वालों को आप बेवकूफ मालुम पड़ें) बल्कि भृकुटियों को बहुत ही धीमे नचाने से ही दिल की परेशानी का भाव अनुभव किया जा सके, अब इस दिल की परेशानी या दिल की धड़कन का भाव दिखाने के बाद आप यदि—

वीर रस का भाव

दर्शकों को दिखाना चाहते हैं, और चाहते हैं कि कुशलता पूर्वक दिखाये जा सकें तो यों वीर रस के सैकड़ों भाव प्रदर्शित किये जासकते हैं, पर मैं अपने पाठकों को केवल दो ही वीर रस के भाव प्रदर्शन की एक सूक्ष्म रूप रेखा बताने की चेष्टा करूंगा, जिससे आपको वीर रस के किसी भी भाव का प्रदर्शन करने में सहायता मिल सके। ज्ञान होजाने पर सभी प्रकार के शस्त्रों के भाव का प्रदर्शन आसानी से किया जा सकता है, मान लीजिये कि आप दर्शकों को—

धनुषवाण द्वारा वीर रस का भाव—

दिखाना चाहते हैं, तो दोनों हाथों से कल्पित धनुषवाण प्रत्यक्ष धनुषवाण ही की तरह हाथों में लेकर नृत्य करते हुये या कभी नृत्य की समाप्ति पर ठीक सम पर धनुषवाण की वीर मुद्रा बनाकर गम्भीर भाव से आकर बुतसा बन जायें, इसी तरह—

'कृपाण' द्वारा वीर रस का भाव—

भी प्रदर्शित होना चाहिये, तथा जितने भी वीर रस के हो चाहे धनुषवाण का हो या तलवार और चाहे पिस्तौल आदि के हों, सभी वीर रस के प्रदर्शनों में, जितनी भी वीरता दिखाने की चेष्टा की जायगी, उतनी ही नृत्य की कुशलता मानी जायगी, अब आगे चलकर यदि आप—

(दोनों हाथों से मुकट का भाव)

'मुकट' का भाव—

दिखाना चाहते हैं, तो आपको चाहिये कि एक हाथ के खुले बन्द पंजे को सिर पर कल्पित मुकट के सामान बनाकर रखें तथा दूसरा हाथ कमर पर रख व एक पैर दूसरे पैर से आगे होकर तिरछे पंजों के बल खड़े होकर उपर्युक्त ढंग से ही भाव प्रदर्शित किये जांय (केवल नेत्र से शान्तिप्रियता का भाव दर-सावें) इसी तरह नृत्यकला से प्रेम रखने वाले नर नारियों को नृत्यकला के और अनेक भावों को जैसे 'बांसुरी' 'पनिहारी' 'घूंघट' 'ठोड़ी' 'गाल' 'वक्षस्थल' 'सीना' 'नट' 'वर्षा' 'मोर' और 'कमर' आदि के सभी भाव के प्रदर्शन में अच्छा अभ्यास पहले ही से एक बड़े आइने के सामने कर लेना चाहिये। याद रक्खें, यह सभी बातें बड़े परिश्रम से तथा रोज़ अभ्यास करने से सिद्ध होंगी।

दोनों हाथों से मुकट का भाव—

दोनों हाथों से मुकट की गति दर्शाने के लिये कलाकार को चाहिये कि दोनों हाथों के खुले बन्द दोनों पञ्जों का कल्पित मुकट बनाकर सिर के ऊपर ऐसे ढङ्ग से रक्खे कि दर्शकों के सामने ही रहे, तथा बीचों-बीच स्थान से नृत्य करता हुआ ठीक सम पर माथा और सीना को उभारते हुये बिलकुल चुपचाप खड़ा हो जाय, ठीक अदा होने पर लोग चकित हो जांयगे।

'बल'—

नृत्यकला में दोनों हाथों को कमर पर रखकर जिस तरह आगे को बढ़ना होता है, ठीक उसी तरह पीछे लौटने को 'बल' या कोई-कोई गुणीजन 'पलट' भी कहते हैं। 'बल' के प्रदर्शन में कहीं से भी पैर और कमर न मुड़ने चाहिये और न दृष्टि ही नीचे को गिरनी चाहिये।

'घूंघट' का भाव-

यों तो घूंघट के भाव कई प्रकार से दिखाये जाते हैं, परन्तु लेख बहुत लम्बा होने के ख़याल से मैं सिर्फ एक ही प्रकार के घूंघट भाव को बताने की चेष्टा करूंगा, वह इस तरह कि घूंघट के भाव में कमर पर एक हाथ रखकर दूसरे हाथ के पञ्जों को सिर से धीरे-धीरे खिसकाते हुये (नृत्य करने के साथ ही हाथ के पंजों का सिर से खिसकाना भी लय के साथ ही साथ होना चाहिये) नीचे मुख के होठों तक लाइये,

(कमर की गति का १ भाव)

(माथे से होठों तक हाथ के पञ्जों के आने की रफ़्तार चौगुन लय से अदा होनी चाहिये, लेकिन पैर के चलने की रफ़्तार पैर में नृत्य के बोलों के ही अनुसार क़ायम रहनी चाहिये) तथा ठीक सम पर घूंघट की चुटकी मारकर शीघ्र ही छटक कर घूंघट खोलने की तरह पर कल्पित घूंघट खोलकर बल खाता हुआ कमर को बल देते हुये दर्शकों की ओर नेत्रों को घुमाकर घूंघट के अन्दर से देखे, तथा एक दो सैकिंड तक चुपचाप ज्यों का त्यों खड़ा हो जाय, (यह बातें ठीक सम पर बिजली की तरह अदा होने ही में नृत्यकला की विशेषता है।) भावों का ठीक-ठीक अदा हो जाना ही उच्च-कोटि की नृत्यकला हो जाती है। इसी एक घूंघट के भाव में सभी प्रकार के रसों के भाव कुशल कलाकार दिखाया करते हैं। इसी घूंघट का भाव प्रदर्शन मैंने प्रयाग विश्वविद्यालय के सङ्गीत सम्मेलन में लखनऊ शहर के नृत्यकला के आचार्य श्री शम्भू जी महाराज का

बांसुरी तथा घूंघट और पिचकारी आदि के भाव ऐसे दिखाये थे कि उनकी झूंठी नकल करना भी बहुत कठिन है, लिख के बताना तो बहुत दूर की बात है, फिर भी नृत्यकला के प्रेमी-गण मेरे इतने ही लिख देने से बहुत कुछ समझने की चेष्टा करेंगे।

अब मैं जैसा नृत्यकला के भाव प्रदर्शन के सम्बन्ध में पाठकों को अभी तक बताता आया हूं, ठीक दूसरे भाव भी जैसे—मुरली, पनिहारी, मोर, ठोड़ी आदि के सभी भाव दरसाये जा सकते हैं।

नृत्यकला प्रेमी पाठक अब यह खूब समझ गये होंगे कि विषय कितना कठिन है, नृत्यकला की सोलह प्रकार की कलाओं की असंख्य गति हैं, इस कारण यहां पर सूक्ष्म रीति से कुछ बताई हैं।

—*—

गगरी नृत्य

नवीन विद्यार्थियों के लिये—

नृत्य शिक्षा

(लेखिका— श्रीमती सुशीलकुमारी निगम–इन्दौर)

इस लेख की विदुषी लेखिका संगीत कलानिधि और नृत्याचार्य बा० कृष्णचन्द्र जी निगम खाचरौद निवासी की धर्म पत्नी हैं, आपने नवीन शिक्षार्थियों के लिये नृत्य शिक्षा का यह सचित्र लेख खास तौर पर संगीत के नृत्यांक के लिये तैयार करके भेजा है। इसमें पैरों से नृत्य के बोल किस प्रकार निकाले जांय, यह बताने के साथ ही साथ अभ्यास के लिये बोल भी दे दिये हैं।

प्राण और शरीर का जैसे संबंध है, वैसे ही संगीत और जीवन का भी। प्राण हमारी जिंदगी का संचालक है, संगीत शासन का यंत्र है। संगीत का आत्मा के तुल्य न आदि और न अंत, लेकिन क्रमशः उन्नति और अवनति है।

गाना बजाना और नाचना तीनों जब मिला दिये जाते हैं, तब सङ्गीत होजाता है। गाना जीवन का दर्शन शास्त्र, वादन राजनीति और नाचना साहित्य है। साहित्य हमारे हृदय संसार की नुमाइश है। आँख, नाक, कान, पैर हाथ इसकी दुकानें हैं। इस कला का ज्यादा ताल्लुक आँख से है।

कला पूर्ण नाच वह कहलाता है, जिसमें नाचने वाला एक विद्यार्थी के समान छोटे २ टुकड़े व बोल याद करता है। प्रायमरी स्कूल के बच्चों को सिर्फ स्वर व्यंजन की बनावट, उनका मिलाना आदि सिखाते हैं। उसी तरह एक नाच वाले को भी 'ता थेई२ तत्' वग़ैरह वर्णमाला सिखलाते हैं। इस के बाद अलफाजों व मज़ामीन का बनाना सिखाते हैं। ठीक इसी तरह नाच वाला भी टुकड़े, परन, बोल वग़ैरह सीखता है। जो जितनी मशक्कत करेगा, वह उतना ही कामयाब होगा।

इल्मे रस्क (नाच) में ताल खास होती है। नाचने वाले के घुघरू की आवाज़ नृत्य के बोलों मुताबिक ही होनी चाहिये।

आजकल नाच में ताल को बिल्कुल उड़ादिया है। पर, क्या वे इसका पूरा २ मज़ा उठा सकते हैं? बेशक उनको सुरों का मज़ा आता है मगर वो भी अधूरा। खिलौने की दुनियां में जब बच्चे कई बातों की नकल करते हैं, तो उनमें यकायक एक बिजली की सी ताकत आजाती है। तलवार के बजाय एक छोटी सी लकड़ी हाथ में ले लेते हैं और हवा में इधर उधर थिरक २ कर घुमाने लगते हैं। यह देखने में कितना सुहावना मालूम होता है। कहना न होगा कि यह ताल का ही काम है कि जिससे बच्चे इतने खूबसूरत मालूम होते हैं। बहनों! मीरा की तन्मयता को कोई भूल सकता है? तन्मयता को ही आनन्द कहते हैं, यही हर एक कला का उसूल है।

हरेक नाचने वाले का तबला बजाने वाला, ताल का पूरा उस्ताद होना चाहिये। नग़मे की आवाज़ और लय का बराबर ख्याल रखकर नाच किया जाता है, नहीं तो उसकी हालत भूले मुसाफिर की सी होगी। हरेक नाच की तारीफ उसकी होशियारी से ही होती है।

नाचने वाले के जिस्म के हरेक हिस्से से लय और ताल की जानकारी ज़ाहिर होनी चाहिये। नर्तक एक मुसब्बिर (चित्रकार) है। लय, ताल व उनकी बारीकी, किसी भाव विशेष का चढ़ाव और किसी ऐढ़े-टेढ़े रास्ते से होकर उस नर्तक का लय शुदावक्त (Tuning) पर अपनी खूबी का कमाल दिखलाते हुये आना ही टेढ़ी खीर है। मुसब्बिर की कलम या चित्रकार का बुरुष चित्र को साकार प्रदान करता है, नर्तक की उङ्गलियों का यहां वहां आना जाना, हाथों के इशारे, उसकी नजर उसके पैर और कमर की लोच वग़ैरा नाच को साकार बनाता है। फोटू में जैसे कई रंग होते हैं वैसे ही नर्तक में भी भाव रंग होते हैं।

नर्तक का रंगीन, कल्पित चित्र, मन की आंखों के सामने चित्रकार के चित्र से कहीं ज़्यादा साकारता प्रदान करता है। सिर्फ सीधे पैर को बांये पैर के दूसरी तरफ पैर की उङ्गलियों पर खड़ा करना या सीधे और उल्टे हाथों से श्रीकृष्ण का सीन दिखाना कहीं ज्यादा आकर्षित और मनहरन है। चित्र को समझना वैसा ही मुश्किल है जैसे नाच को। अनजान पब्लिक की हंसी रुक नहीं सकती, जब वह देखती है कि फोटू में नाक लंबी है, आंखें छोटी हैं या बड़ी, या मुंह लंबा है या गोल है। पर ये बातें कोई ज्यादा महत्व नहीं रखतीं। हमें समझना चाहिये कि दुनियां की सब कलाओं का उद्देश्य भाव चित्रित करना है। भावों से हमारा बड़ा भारी ताल्लुक है।

कितनी मेहनत से चित्रकार या नर्तक अपना काम करता है और उसे न समझने वाले हँसने लगते हैं। वाकई हम उनपर क़हर गिराते हैं। किन्तु क्या नर्तक को अपना उद्देश्य छोड़ देना चाहिये। संसार में कला-प्रेमी हैं, तो हँसने वाले भी हैं। अब मैं प्रथम नृत्य शिक्षा के लिये कुछ बोल लिखूंगी, ताकि नृत्य सीखने वाली बहनों को नृत्य की तालीम "सङ्गीत" मासिक पत्र के द्वारा मिलती रहे।

जलद तिताला मात्रा ८

×	२	०	३
ता थेई	थेई त	त थेई	थेई तत्

इसको सर्व प्रथम ताल देकर याद करना चाहिये, बाद में पैरों से व बदन से निकालना चाहिये।

—:मोहरा:—

×				२				०				३				
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	
ग	दि	गि	न	थेई	ऽ	ग	दि	गि	न	थेई	ऽ	ग	दि	गि	न	थेई

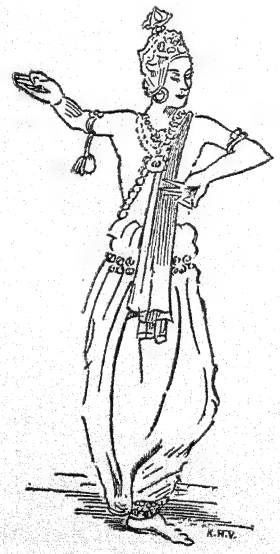
"बैठक" के २ भाव

ता, थेई, गदि गिन

(देखिये पृष्ठ ४५)

नं० १

नं० २



नं० ३

नं० ४

इस मोहरे को दुगुन में लेना हो तो खाली ताल से लेना चाहिये। मेरी बहिनें जो नाच सीखना चाहती हैं, उन्हें "सङ्गीत" की ग्राहिका बन जाना चाहिये। मैं यथा-शक्ति हर महीने नृत्य तालीम के बारे में जैसा तैसा लिखती रहूँगी और अपनी सङ्गीत बहनों की सेवा करती रहूँगी।

बोलों को बदन से निकालना—

ताः—चित्र नं० १ के समान खड़ा रहकर दाहिने पैर से ठोकर लगाने पर निकलेगा।

थेईः—बांयें पैर को पृथ्वी पर पटको और "ता" के समान पोज़ बनाकर खड़े रहो मगर 'पताका' नामक हस्त मुद्रा को इधर उधर हिलाकर मरोड़ते जाओ।

थेईः—दूसरी थेई भी पहिली के समान ही निकलेगी मगर इसमें सीधे पैर को पटकना पड़ेगा।

ततः—बांये पैर को दो मरतबा पटको, व पताका मुद्रा को संदंश हाथ मुद्रा बनालो, याने तर्जनी के आगे भाग को अँगूठे से मिलाकर बाकी सब उँगलियों को खुली रखकर निकालो। बाद की दोनों थेई उन्हीं थेई के मुताबिक निकालो।

ततः—दाहिने पैर की ठोकर से निकालकर फिर समवाले 'ता' पर आजाइये।

—मोहरा—

गदि गिन और थेई। ऐसे ३ मात्रा होती हैं इसलिये इन तीनों मात्राओं को १, २, ३ से काम में लेंगे।

गदि[1]—दाहिने पैर से ठोकर लगाइये। गिन[2] को बांये पैर से ठोकर लगाइये। और थेई[3] फिर दाहिने पैर से ठोकर लगाइये। ये पांवों की पोज़ीशन हुई, अब हाथों को गदि[1] में चित्र नं० २ के समान रखकर, गिन[2] में कुछ कमर को हिलाकर हाथों को ऊपर से नीचे की तरफ लाकर थेई में पहिले के ता, के समान पोज़ीशन में हाथ को रखना चाहिये। इसी मोहरे को ३ बार लेना चाहिये, मगर तीसरी मर्तबा के टुकड़े की थेई में चित्र नं० ३ के माफिक सम पर खड़े रहना चाहिये।

दूसरी रीति !

गदिः—सीधे पैर से ठोकर मारना, पर पोजीशन चित्र नं० ४ के माफिक रखना चाहिये और सम पर नं० ३ के माफिक फिर खड़े होजाना चाहिये।

——*——

नृत्य के कुछ तथ्कार !

(लेखक—सरदार सुन्दर सिंहजी "विश्वयात्री")

यह नोटेशन मेरी अप्रकाशित पुस्तक "नृत्य विज्ञान" का एक भाग है ख़ास तौर पर मैंने यह लेख संगीत के 'नृत्यांक' के लिये दिया है, अन्य कोई भी सज्जन बिना मेरी अनुमति के इसे छापने छपाने की चेष्टा न करें। —लेखक

इस लेख में कथक नृत्य और संस्कृत नृत्य के कुछ "तथकार" और क्रमलय दिये जाते हैं। सबसे ऊपर मात्राएं दी गई हैं जिन से जाना जा सकता है कि यह नृत्य कितनी मात्रा का है और कौनसी ताल में बैठेगा। उसके नीचे अंग के चिह्न हैं दा से मतलब है दाहिना और बा, का अर्थ है बांया। उसके नीचे तथकार अर्थात् नृत्य के बोल हैं और फिर ताल के चिह्न हैं। जिन्हें संगीत के पाठक जानते ही होंगे, – ऐसा चिह्न १ मात्रा के ठहराव के लिये दिया जाता है, जैसे— "थेई – ता –" थेई कहकर १ मात्रा ठहर जाइये फिर ता कहकर एक मात्रा ठहरना होगा।

संस्कृत नृत्य (CLASSICAL DANCE)

अंचल नृत्य (त्रिताला)

(Skirt Dance, 3 $\frac{4+8+4}{16}$)

१—भुजा, कलाई

	×				२				०				३			
मात्रा–	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
अङ्ग–	दा	–	बा	–	दा	–	बा	–	बा	–	दा	–	बा	–	दा	–
तथ्०–	ता	–	थेई	–	ता	–	थेई	–	थेई	–	ता	–	थेई	–	ता	–

२—ग्रीवा

मात्रा–	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
अङ्ग–	दा	–	बा	–	दा	–	बा	–	बा	–	दा	–	बा	–	दा	–
तथ्०–	ता	–	थेई	–	ता	–	थेई	–	थेई	–	ता	–	थेई	–	ता	–

३—भृकुटि

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
अङ्ग	दा	–	बा	–	दा	–	बा	–	बा	–	दा	–	बा	–	दा	–
तथ्कार	ता	–	थेई	–	ता	–	थेई	–	थेई	–	ता	–	थेई	–	ता	–

४—जंघा, पैर

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
अङ्ग	दा	–	बा	–	दा	–	बा	–	बा	–	दा	–	बा	–	दा	–
तथ्कार	ता	–	थेई	–	ता	–	थेई	–	थेई	–	ता	–	थेई	–	ता	–

संस्कृत नृत्य के कुछ तथ्कार Classical Dance Notation.

१—ताल दादरा मात्रा ६

मात्रा	१	२	३	४	५	६
अङ्ग	द	ब	द	ब	द	ब
तथ्कार	ता	थेई	ता	थेई	ता	थेई

२—तालरूपक मात्रा ७

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७
अङ्ग	द	ब	द	द	ब	ब	द
तथ्कार	ता	थेई	ता	ता	थेई	थेई	तत्

३—ताल कहरवा मात्रा ८

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८
अङ्ग	द	ब	दा	–	ब	द	बा	–
तथ्कार	ता	थेई	ता	–	थेई	ता	थेई	–

४–झपताल मात्रा १०

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
अङ्ग	द	ब	द	ब	द	ब	द	ब	द	ब
तथ्कार	ता	थेई	ता	थेई	तत	थेई	ता	थेई	ता	तत

५–सूलफाग मात्रा १०

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
अङ्ग	द	ब	ब	द	द	ब	द	ब	ब	द
तथ्कार	ता	थेई	थेई	ता	तत	थेई	ता	थेई	थेई	तत

६—इकताला मात्रा १२

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
अङ्ग	द	ब	द	ब	द	ब	ब	द	ब	द	ब	द
तथ्कार	ता	थेई	ता	थेई	ता	थेई	थेई	ता	थेई	ता	थेई	ता

७—ताल–धमार, मात्रा १४

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४
अङ्ग	द	बा	–	दा	–	बा	–	ब	दा	–	बा	–	दा	–
तथ्कार	ता	थेई	–	ता	थेई	थेई	–	थे	ता	–	थेई	–	तत	–

८—तीन ताल, मात्रा १६

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
अङ्ग	दा	–	बा	–	दा	–	बा	–	बा	–	दा	–	बा	–	दा	–
तथ्कार	ता	–	थेई	–	ता	–	थेई	–	थेई	–	ता	–	थेई	–	ता	–

कथिक नृत्य का क्रमलय

१—तथ्कार (त्रिताल) मात्रा १६

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
ता	–	थेई	–	थेई	–	तत	–	ए	–	थेई	या	थेई	–	तत	–
ता +	–	थेई	या	थेई २	या	तत	–	ती ०	दा	थेई	या	थेई ३	या	तत	–

२—तथ्कार और छम्कार (ताल कहरवा)

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८
प्राकृत्य नृत्य	छि	छि	छुम	–	छि	छि	छुम	–
संस्कृत ,,	ता +	थेई	ता	–	थेई २	तत	थेई	–

३—(ताल दादरा)

१	२	३	४	५	६
ता +	थेई	ता	ता २	थेई	ता

४—(झपताल)

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
ता +	थेई	ता २	थेई	तत	ए	थेई	ता ३	थेई	तत

५—(ताल सूलफाग)

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
ता +	थेई	थुं ०	थेई	तत २	ए	तेई ३	थुं	थेई ०	तत

६—(एकताला)

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
ता	थेई	थुं	थेई	थेई	तत	ए	थेई	थुं	थेई	थेई	तत
+		०		२		०		३			

७—(दीपचन्दी)

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४
ता	थेई	थेई	थो	थो	तत	–	ए	थेई	थेई	थो	थो	तत	–
+			२				०			३			

८—(आड़ा चौताला)

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४
ता	थेई	थुं	थेई	थुं	थेई	तत	ए	थेई	थुं	थेई	थुं	थेई	तत
+		२		०		३		०		४		०	

९—(ताल धमार)

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४
ता	थेई	–	थेई	–	तत	–	ए	थेई	–	थेई	–	तत	–
+			०		२			०		३		०	

कथक नृत्य के कुछ बोल (तीन ताल में)

सम से शुरू

	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
१-	ता	दी	आ	ना	थेई	ऽ	ता	दी	आ	ना	थेई	ऽ	ता	दी	आ	ना
२-	ती	धा	तिग	तिग	थेई	ऽ	ती	धा	तिग	तिग	थेई	ऽ	ती	धा	तिग	तिग
३-	तत	तत	ता	ग्रग	थुन	थुन	झिझ	कत	थो	थर	अंग	तका	थुन	थुन	तीधा	त्रिक
४-	थेई	ऽ	तत	तत	ता	ग्रग	थुन	थुन	झिज	कत	थो	थर	अङ्ग	तका	थुन	थुन

५—तीधा त्रिक थेई ऽ	तत ता ता गृग	थुन थुक झिज कत	थो थर अङ्ग तक
६—थुन थुन तीधा त्रिक	थेई तका थुन थुन	तीधा त्रिक थेई तका	थुन थुन तीधा त्रिक
७—थेई ऽ ऽ तक	थुन थुन तीधा त्रिक	थेई ऽ ऽ तक	थुन थुन तीधा त्रिक
८-तीधा त्रिक तीधा त्रिक	थेई ऽ तत तत	थेई ऽ तत तत	थेई ऽ तत तत
९—थो थो थवां ऽग	थो थो थवां ऽग	थो थवां ऽग थो	थवां ऽग तक तक
१०-तका थोंऽ गऽ तक	तक तका तीधा त्रिक	थेई ऽ थो थो	थवां ऽग थो थो
११-थवां ऽग थो थवां	ऽग थो थवां ऽग	तक तक तका ऽथों	ऽन तक तक तका
१२-तीधा त्रिक थेई ऽ	थो थो थवां ऽग	थो थो थवां ऽग	थो थवां ऽग थो
१३-थवां ऽग तक तक	तका ऽथों ऽग तक	तक तका तीधा त्रिक	थेई तका तीधा त्रिक
१४-तका तका तीधा त्रिक	थेई तक तक तका	तीधा त्रिक थेई तक	तक तका तीधा त्रिक
+	२	०	३

खाली से समतक (तीनताल)

०	३	+	२
तीधी तत तीधी तत	धृग तक ईधृ तत	थेई ता तत तत	थेई त्राम थेई तत
तत थेई त्राम थेई	तत तत थेई त्राम		

उपरोक्त बोलों को याद करने से पहिले ताल का ज्ञान और अभ्यास करलेना आवश्यक है। ताल ज्ञान होजाने पर इन बोलों को याद करके नाचने का अभ्यास करिए। बहुत जल्द सफलता होगी।

बच्चों में कला का विकास !

(लेखक—श्री रमेशचन्द्र बैनर्जी, बी० एस० सी०)

—⟡—

वैज्ञानिक दृष्टिकोण से बालक की क्रम-बद्ध शिक्षा उसका तुलनात्मक विकाश है। प्रत्येक विद्या का उद्देश्य मानव जीवन की पूर्ति करना है। एक आदर्श समाज में प्रत्येक मनुष्य और समस्त राष्ट्र के हितों की रक्षा समदृष्टि से की जाती है। प्राचीन प्रवृत्ति में समाज अकेलेपन की ओर पूरी तरह झुका हुआ था, परन्तु जैसे-जैसे सभ्यता का विकाश होता गया, यह भाव रुकता चला गया और मनुष्य 'एकसे' समत्व जीवन की ओर बढ़ा। शिक्षा को अपना मुख्य लक्ष्य उन उपायों और पुरुस्कारों पर रखना होता है, जो छोटे बालक को शिक्षित बनाने में सहायक होते हैं।

शिक्षा मिलने तक, सारांश में, बालकों को धीरे-धीरे उन्नति की ओर ले जाने की कोशिश में सबसे मुख्य बात उनकी स्वाभाविक प्रवृत्तियों और आदतों का ध्यान रखना है। उसकी कलात्मक शिक्षा घर पर प्रारम्भ होती है। बालक के सहपाठी और मित्र उस पर सबसे अधिक प्रभाव डालते हैं। किंडरगार्टन से सीखने वाले बालक उसी में लगे रहते हैं, इसी प्रकार बालकों का निरीक्षण उसी प्रकार रखना चाहिये, जिनसे उनके कला ज्ञान का विकास हो। यह काम माता पिता या संरक्षकों का है, कि वे बालक की सुहबत अच्छे आदमियों की रहने दें।

मैंने नृत्य या सङ्गीत की कितनी ही महफिलों में बालकों को साज और गायन की लय व ताल के साथ शरीर और पैर हिलाते देखा है, क्यों कि बालक में एक विलक्षण ग्रहण शक्ति होती है, जिससे कि वह किसी भी दिलचस्प बात को शीघ्र धारण कर सकता है, परन्तु बड़ी उम्र वाले अपनी उस ग्रहण शक्ति को नष्ट कर देने के कारण सङ्गीत या नृत्य देखकर गुम बैठे रहते हैं।

अपने भाई बहिनों से सीखकर बच्चे प्राइवेटली अपनी योग्यता बढ़ा लेते हैं।

इस तरह योग्यता बढ़ाने का एक सरल उपाय यह है कि ग्रामोफोन के सादा तालयुक्त रेकार्डों को बजाकर बालकों को सम व मात्रा का ज्ञान कराके ताली लगाना सिखाना चाहिये। इस तरह बहुत छोटे बालक भी देखादाखी सङ्गीत के अनुसार अङ्ग सञ्चालन और ताल-ज्ञान की प्राप्ति कर सकेंगे।

मुझे ऐसे कितने ही विश्वविद्यालय के छात्र मिले हैं, जिन्होंने साफ स्वीकार किया है कि वे अच्छे और बुरे सङ्गीत की परख करने में असमर्थ हैं, इसी वजह से वे तस्वीरों को ग़लत उसूल से देखते हैं। कला की परख एक बहुत गहरी चीज है। यह होशियार विद्यार्थी सौन्दर्य का भाव अबतक नहीं जानते। वे कविताएँ पढ़ते हैं, क्यों कि वे उनके पाठ्य विषय में हैं, परन्तु उनका आनन्द और रस वे नहीं समझते। ऐसे

विद्यार्थियों की निकट से जांच करने पर मालूम हुआ है कि उनके घरों में कला और सभ्यता का नाम तक नहीं है, घर का कोई कुटुम्बी कलाप्रिय या कलाविज्ञ नहीं है, जिसकी वजह से वे स्वयं भी कोरे रह गये हैं।

ये निश्चय है कि अगर उनकी बहिन या कोई गायन अथवा अन्य ललित कला को जानती होती तो ये बच्चे सुन-सुनकर ही रागों का ज्ञान प्राप्त कर लेते। ये काम अभिभावकों का है, कि वे बच्चे की कला रुचि को दिन पर दिन उदाहरण, शिक्षा और हिदायतों के द्वारा बढ़ावें। बहुत से माता पिता यह सोचते हैं कि उनके बच्चे की शिक्षा स्कूल में शुरू होकर घर लौटने तक समाप्त हो जाती है। स्कूल में तो केवल नाम-मात्र को अच्छी-अच्छी बातें बतलादी जाती हैं, लेकिन उनका पालन करना और विस्तार करना तो घर पर ही हो सकता है।

चित्रकारी की शिक्षा देते समय आमतौर पर बालकों को प्याली, घड़ा, सुराही और तश्तरी खींचना बताया जाता है। लेकिन बजाय इनके अगर उनको एक रंगीन बक्स देकर प्राकृतिक सीन सीनरी खींचना सिखाया जाय, और वे अपने कागजों पर नीली नदी, हरे पेड़, काली नाव और सफेद पतवार बनायें, तो बड़े होकर वे अवश्य अच्छी २ तस्वीरें और चित्र बना सकेंगे।

इस तरह उनको क्रिया शील बनाकर सच्ची कला की शिक्षा दी जाय तो वे ज्यों ज्यों बड़े होंगे अपने मार्ग में उन्नति करते हुए एक गहरी दृष्टि और इलमदारी हासिल कर लेंगे।

यह मानी हुई बात है कि नृत्य ही एक ऐसी कला है जो स्वेच्छा पूर्वक भाव एवं प्रभाव युक्त अङ्ग संचालन की छुट्टी देती है। अगर बालक को मन पसन्द मिठाई दी जाय तो वह कूदने लगता है। पालने में धीरे २ हिलाने से बालक को नींद आ जाती है क्यों कि उसके स्नायुओं को विशेष चैन मिलता है।

अगर घर के बड़े नृत्य करेंगे तो उनकी देखादेखी बालक भी अपने अङ्ग हिलायेंगे इस तरह बचपन से ही उनको नृत्य से प्रेम व रुचि होने लगेगी। बाद में उन्हें अच्छी तरह सिखाकर अच्छा नर्तक बनाया जा सकता है। बालकों को समुदाय में शिक्षा दी जाय या स्कूल में सिखाया जाय तो उनकी तन्दुरुस्ती अच्छी बनने के अलावा नृत्य से निजी ज्ञान व आनन्द की भी प्राप्ति होगी।

छोटे २ दिलचस्प किस्से और एतिहासिक उदाहरणों को लेकर तदनुरूप नृत्य सिखाने से बालकों की विशेष रुचि इस ओर बढ़ सकती है।

अगर किसी बालक को किसान बनने और सर्पदंश भाव प्रकट करने के लिए कहा जाय तो वह नहीं कर सकता। परंतु पूरी कहानी सुनाकर अगर उनको यह समझाया जाय कि 'एक किसान फसल काट रहा था कि अचानक उसको सर्प ने डस लिया। किसान बेहोश होगया, लेकिन एक वैद्य ने आकर उसे अच्छा कर दिया।" इस कहानी को समझकर बालक सहज में ही भाव ग्रहण कर सकता है। राजा और

डाकू की भूमिका वे अच्छी तरह अदा कर सकते हैं। परन्तु गूढ़ भाव प्रदर्शन चौदह वर्ष की आयु के पहिले बच्चों को मुश्किल है।

मेरे लिखने का यह मतलब नहीं है और न मैं यह विचार ही रखता हूं कि तमाम बालकों को संगीतज्ञ या नर्तक बन जाना चाहिये, बल्कि मेरा तात्पर्य यही है कि बालकों को इतनी शिक्षा जरूर मिलनी चाहिये, जिससे वे कला को पहिचान सकें, उसका आनन्द ले सकें और परख कर सकें, वे यह जान सकें कि संसार के सामने उनके भारत देश ने कितनी महान् कला विभूतियाँ पैदा की हैं। जैसे कि वर्धा स्कीम का यह उद्देश्य है कि उसके द्वारा छात्र के जीवन में स्वावलम्बन पैदा कर दिया जाये उसी तरह बालकों को आरम्भ में कला ज्ञान कराने से किसी समय परिस्थिति संयोग से अवसर मिलने पर उनका विकास होकर संसार के हित के लिए नवीन कलाकार मिल सकते हैं, वरना प्रारम्भ से ही उनको ऐसी शिक्षा न मिलने से बाद में कुछ हो सकना मुश्किल है।

आह्वान

(ले०—कविवर श्री० प्रणयेश शुक्ल)

नटवर! पट में आओ!
मौन भङ्ग कर रङ्गथली का—गावो! गावो!! गावो!!!
एक गान से गूंज उठे मग,
एक तान से झूम उठे जग।
प्रति-यति गति पर नव लतिका का हरिताञ्चल लहराओ!
कादम्बिनी लमकती आये,
सौदामिनी चमकती आये।
सङ्ग-सङ्ग उन रस-फुहियों के, मौक्तिक माल सजाओ!
सन्-सन्-सन् निस्वन करता हो,
जीवन में जीवन भरता हो।
उसके सरस-स्पर्श से हे प्रिय! यह संसार हिलाओ!
हे छाया मय! हे माया मय!
होने दो फिर अभिनव—अभिनय!!
मन रमजाये, तन हुलसाये, ऐसा दृश्य दिखाओ!! नटवर···!!

लखनऊ घराने के कुछ प्रसिद्ध बोल और परन !

(लेखक—प्रो० बेनीप्रसाद श्री वास्तव "भाई")

[इस लेख में विद्वान लेखक ने नृत्य का नोटेशन देने का सफल प्रयास किया है, आशा है गुणिजन इसकी कद्र करेंगे—सम्पादक]

सम्पादक महोदय की आज्ञा थी कि कथक घराने की हिन्दुस्तानी नृत्यकला का उदाहरण के तौर पर कुछ चित्र खींचने की चेष्टा मैं करूँ। प्रेमीगण! यदि सभी बातों का ध्यान रखकर, थोड़ासा भी परिश्रम स्वयम् या अपने बच्चे के साथ नीचे बताये हुए नृत्यों का अभ्यास करके जब आनन्द लाभ करेंगे, तो साफ़ मालूम हो जायगा, कि कत्थक घराने अर्थात् लखनऊ शहर के नृत्यकला के आफ़ताब श्री कालका बिंदा जी महाराज कैसा नाचते होंगे? अब उनके दो सुयोग पुत्र हैं, जो इस कला के आख़िरी कलाकार हैं। इन दोनों गुणियों की नृत्यकला का वास्तविक चित्र तो लेख द्वारा दिखाया नहीं जा सकता, फिर भी लाभ उठाना पाठकों ही के हाथ की बात है। —लेखक,

(१) लहरा और ठेका

ताल के चिन्ह	+				३				०				१			
मात्रायें—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
लहरे की बोल—	ध	–	म	–	रम	पध	प	–	र	म	प	ध	म	र	स	र
तबले की बोल—	ता	धिन	धिन	ता	ता	धिन	धिन	ता	ता	तिन	तिन	ता	ता	धिन	धिन	ता

(२) आमद

नोट—पहिले लहरा की सरगम, फिर नृत्य बोल, फिर पैरों के चिन्ह दिये हैं। दाहिने पैर के लिये १ और बाँये पैर के लिये २ और सब से नीचे तबले के बोल हैं, इसी प्रकार सबमें समझियें।

	+				३				०				१			
लहरे के बोल—	ध	–	म	–	रम	पध	प	–	ध-	म-	रमपध	प	–	पध	मर	सर
नृत्य के बोल—	*	*	*	*	*	*	*	*	ता	थेई	थेई	तत	–	थेई	थेई	तत
पैरों के चिन्ह –	*	*	*	*	*	*	*	*	१	२	२	१	–	२	२	१
तबले की बोल—	ता	धिन	धिन	ता	ता	धिन	धिन	ता	धा	किटतक	तेटे	कत्त	–	तिरकिट	नगता	तिरकिट

(३) ठेके पर नृत्य के बोलादि।

लहरे के बोल—	ध	–	म	–	रम	पध	प	–	र	म	प	ध	म	र	स	र
नृत्य के बोल—	ता	आ	थे	ई	थे	ई	त	त	आ	आ	थे	ई	थे	ई	त	त
पैरों के चिन्ह—	१	–	२	–	१	–	२	–	२	–	१	–	२	–	१	–
तबले की बोल–	ता	धिन	धिन	ता	ता	धिन	धिन	ता	ता	तिन	तिन	ता	ता	धिन	धिन	ता

(४) आमद, दून की तरकीब सहित

लहरे के बोल—	ध	म	रमपध	प	धम	रमपधप	–पध	मरसर	ध	म	–पध	मरसर	ध	म	–पध	मर सर
नृत्य के बोल—	ता	थेई	थेई	तत	ताथेई	थेईतत	–थेई	थेईतत	ता	तत	–थेई	थेईतत	ता	तत	–थेई	थेईतत
पैरों के चिन्ह—	१	२	१	२	१,२	२,१	–२	२,१	१	१	–२	२,१	१	१	–२	२,१
तबले के बोल—	ताधिन	धिनता	ताधिन	धिनता	धाकिटतक	तेरेकत	-तिरकिट	नगतातिरकिट	धा कत्त		–तिरकिट	नगतातिरकिट	धा कत्त		–तिरकिट	नगतातिरकिट

नोट—फिर नं० ३ तीन वाले ठेके पर एक दो आवृति के लिये आजाइये। इसके बाद फिर–

(५) नृत्य के बोल की पहली चलन फिरन।

लहरे के बोल—	ध	म	रमपध	प	–	पध	मर	सर	सर	मप	धसं	मप	धसं	धप	मर	सर
नृत्य के बोल—	ता	थेई	तत	थेई	–	थेई	थेई	तत	थेई	तत	तत	ता	थेई	थेई	थेई	तत
पैरों के चिन्ह—	१	२	१	२	–	२	२	१	१	२	२	१	१	२	२	१
तबले के बोल—	धा	तेटे	तत	तेटे	कत्त	तेटे	तेटे	कत्त	तेटे	कत्त	ता	धा	तेटे	तेटे	तेटे	कत्त

(६) नृत्य के बोल की पहली चलन फिरन, दून की तरकीब से

लहरे के बोल—	धम रमपधप– –पध मरसर	सरमप धसंमप धसंधप मरसर	पमप धसंमप धसंधप मरसर	पमप धसंमप धसंधप मरसर
नृत्य के बोल—	ताथेई ततथेई –तेई थेईतत	थेईतत ततता थेईथेई थेईतत	तातत ततता थेईथेई थेईतत	तातत ततता थेईथेई थेईतत
पैरों के चिन्ह—	१,२ १,२ –२ २,१	१,२ २,१ १,२ २,१	१,२ २,१ २,१ २,१	१,२ २,१ २,१ २,१
तबले के बोल—	धातेटे ततेटे कत्तेटे तेटेकत्त	तेटेकत्त ताधा तेटेतेटे तेटेकत्त	धाकत्त ताधा तेटेतेटे तेटेकत्त	धाकत्त ताधा तेटेतेटे तेटेकत्त

नोटः— फिर नं० ३ वाले बोलों पर एक दो आवृति के लिये आजाइये, इसके बाद—

(७) नृत्य के बोल की दूसरी चलन फिरन

लहरे के बोल—	सर मर रम पम	मप धसं धप मर	पम धप धसं मप	धसं धप मर सर
नृत्य के बोल—	ता थेई तत थेई	थेई थेई तत थेई	अ थेई थेई तत	थेई तत ता थेई
पैरों के चिन्ह—	१ २ १ २	२ २ १ २	– १ २ १	१ २ १ २
तबले के बोल—	धा तेटे तत तेटे	तेटे तेटे कत्त तेटे	अ तेटे तेटे कत्त	तेटे कत्त धा कत्त

लहरे के बोल—	धसं धप मर सर	सं – धसं धप	मर सर प –	धस धप मर सर
नृत्य के बोल—	तत थेई थेई तत	ता – तत थेई	थेई तत ता –	तत थेई थेई तत
पैरों के चिन्ह—	१ २ १ २	१ – १ २	१ २ १ –	१ २ १ २
तबले के बोल-	कत्त तेटे तेटे कत्त	धा – कत्त तेटे	तेटे कत्त धा –	कत्त तेटे तेटे कत्त

नोटः—फिर उसी प्रकार नं० ३ पर एक दो आवृति के लिये आजाइये।

८—नृत्य के बोल की दूसरी चलन फिरन का दून की तरकीब से (पांच धा)

लहरे के बोल—	सर मर सरमर रमपम	मपधसं धपमर पमधप धसंमप	धसंधप पमधप धसंमप धसंधप	पमधप धसमप धसंधप मरसर
नृत्य के बोल—	ता थेई ताथेई ततथेई	थेईथेई ततथेई अथेई थेईतत	थेईतत अथेई थेईतत थेईतत	अथेई थेईतत थेईतत ताथेई
पैरों के चिन्ह—	१ २ १,२ १,२	२,२ १,२ –२ १,२	१,२ –२ २,१ १,२	–२ १,२ २,१ १,२
तबले के बोल—	धा तेटे धातेटे ततेटे	तेटेतेटे कत्तेटे अतेटे तेटेकत्त	तेटेकत्त अतेटे तेटेकत्त तेटेकत्त	अतेटे तेटेकत्त तेटेकत्त धाकत्त

लहरे के बोल—	धसं धप धसंधप मर सर	सं- धसंधप मरसर प-	धसंधप मरसर प- धसंधप	मरसर प- धसंधप मरसर
नृत्य के बोल—	तत थेई ततथेई थेईतत	ता- ततथेई थेईतत ता-	ततथेई थेईतत ता- ततथेई	थेईतत ता- ततथेई थेईतत
पैरों के चिन्ह—	१ २ १,२ १,२	१- १,२ १,२ १-	१,२ १,२ १- १,२	१,२ १- १,२ १,२
तबले के बोल—	कत्त तेटे कत्ततेटे तेटेकत्त	धा- कत्ततेटे तेटेकत्त धा-	कत्ततेटे तेटेकत्त धा- कत्ततेटे	तेटेकत्त धा- कत्ततेटे तेटेकत्त

नोट—फिर नं० ३ पर एक दो आवृति के लिये आ जाइये, इसके बादः—

(९) पहले मुंह से बोलों की ताल देकर पढ़ें, फिर नाचें।

लहरे के बोल—	धा - म -	रम पध प -	संध -सं ध रस	म रप -म ध		
नृत्य के बोल—	ता - थे ई	थे ई त त	तका अत काआ तक	थूऊं गथूं ऊंग तत		
पैरों के चिन्ह—	१ - २ -	१ - २ -	१,२ -१ २- १,२	१- २,१ -२ १		
तबले के बोल—	ता धिन धिन ता	ता धिन धिन ता	तिधा अति धाआ तेते	धागि नधा गिन तत		

लहरे के बोल—	सं धप मर सर	प ध सं धप	मर सर प ध	सं धप मर सर
नृत्य के बोल—	तत तक गिद गिन	थेई तत तत तक	गिद गिन थेई तत	तत तक गिद गिन
पैरों के चिन्ह—	१ १,२ १,१ १,२	१ १ १ १,२	१,२ १,२ १ १	१ १,२ १,२ १,२
तबले के बोल—	तित तक गदि गन	धा तित तित तक	गदि गन धा तित	तित तक गदि गन

(१०) अब दून की लय में नम्बर ९ को इस तरह नाचैं।

लहरे के बोल—	ध म रमपध प-	संध-सं ध-रस म-रप -मध-	सं-धप मरसर पध सं-धप	मरसर पध सं-धप मरसर	
नृत्य के बोल—	ता थेई थेई तत	तकाअत काआतक थूऊंगथूंऊंगतत	तततक गदिगन थेईतत तततक	गदिगन थेईतत तततक गदिगन	
पैरों के चिन्ह—	१ २ १ २	१,२-१ २-१,२ १-२,१ -२,१	१,१,२ १,२ १,२ १,१ १,१,२	१,२ १,२ १,१ १ १,२ १,२ १,२	
तबले के बोल—	ताधिन धिनता ताधिन धिनता	तधाअत धाआतत धागेनधा गिनतत	तततक गदिगन धातत तततक	गदिगन धातत तततक गदिगन	

नोटः— फिर नं० ३ "ठेके पर नृत्य के बोलादि" पर एक दो आवृति के लिये आजांय, बाद उसके—

(११) जन रंजन के लिये बोल, पहले मुंह से बोलों को ताल लय से पढ़ दें, फिर नाचें।
इसके बाद दून में इसीको ज्यों का त्यों नांच जायं।

लहरे के बोल—	सं	ध	पम	र	स	र	मप	ध	सं	ध	रं	संध	-प	म	र	स
मुँह के बोल—	हु	क्का	भर	ला	ता	जा	कर	ला	दो	नों	बै	ठम	ज़े	से	पीं	यें
पैरों के चिन्ह—	१	२	१,२	१	१	२	१,२	१	१	२	१	२,१	२	१,२	२	१
तबले के बोल—	दिन	ता	तिरकिट	धा	कत्त	तिन	तिरकिट	धा	तिन	कत्त	धा	तिरकिट	तक	तिरकिट	तिन	तिन
लहरे के बोल—	धप	मर	सर	मप	धा	–	धप	मर	सर	मप	धा	–	धप	मर	सर	मप
मुँह के बोल—	गुड़	गुड़	गदि	गन	थे	ई	गुड़	गुड़	गदि	गन	थे	ई	गुड़	गुड़	गदि	गन
पैरों के चिन्ह—	१,२	१,२	१,२	१,२	१	–	१,२	१,२	१,२	१,२	१	–	१,२	१,२	१,२	१,२
तबले के बोल—	धेटे	धेटे	गदि	गन	धा	–	धेटे	धेटे	गनि	गन	धा	–	धेटे	धेटे	गदि	गन

(१२) फिर नं० ३ के ठेके पर एक दो आवृति हो जाने के बाद श्री शङ्कर जी के निम्नलिखित बोल पहले ताल लय में मुंह से पढ़कर दर्शकों को सुना दीजिये फिर नाचिये ! ठीक उसके दून में नांचा जाय।

लहरे के बोल—	स	सर	सर	मम	प	ध	धसं	-ध	-प	ध	धप	धम	-म	मर	सर	मर
नृत्य के बोल—	शं	कर	शिव	डम	रू	धर	जटा	-जू	-ट	धर	हर	त्रिशू	-ल	कर	धर	महा
पैरों के चिन्ह—	१	१,२	१,२	१,२	२	१	२,१	-२	-१	१	१,२	१,२	-१	१,२	१,२	१,२
तबले के बोल—	धा	किटतक	तातिर	किटतक	तिन	धा	किटतक	-तिर	-तक	धा	किटतक	तिरकिट	-धा	किटतक	तातिर	किटतक
लहरे के बोल—	-म	-प	धप	ध	ध	मर	-म	-प	धप	ध	ध	मर	-म	-प	धप	ध
नृत्य के बोल—	-दे	ऐव	नाम	हर	हर	महा	-दे	ऐव	नाम	हर	हर	महा	-दे	एव	नाम	हर
पैरों के चिन्ह—	-१	-२	१,२	१	१	१,२	-१	-२	१,२	१	१	१,२	-१	-२	१,२	१
तबले के बोल—	-तिर	-किट	तकता	धा	धा	किटतक	-तिर	-किट	तकता	धा	धा	किटतक	-तिर	-किट	तकता	धा
लहरे के बोल—	ध	–	म	–	रम	पध	प	–	र	म	प	ध	म	र	स	र
नृत्य के बोल—	हर	–	थे	ई	थे	ई	त	त	अ	अ	थे	ई	थें	ई	त	तु
पैर के चिन्ह—	१	–	२	–	१	–	२	–	२	–	१	–	२	–	१	–
तबले के बोल—	धा	–	धिन	ता	ता	धिन	धिम	ता	ता	तिन	तिन	ता	ता	धिन	धिन	ता

(१३) नृत्य को मन में कहकर पैरों से नाचने की गिनतियां, कहरवे की लय से नाची जायँगी ।

गिनतियां—	एकदो ओएक दोदो तीइन	एकदो ओएक दोदो तीईन	एकदो ओएक दोदो तीइन	एकदो ओएक दोदो तीन
लहरे के बोल—	सर –म रम प	रम –प मप ध	मप पध पध सं	पध –सं धसं रं
पैरों के चिन्ह—	१,२ –१ २,२ १	१,२ –१ २,२ १	१,२ –१ २,२ १	१,२ –१ २,२ १
तबले के बोल—	ताधिन –धिन ताता तिन	तातिन –धिन ताता धिन	ताधिन –धिन ताता तिन	ताधिन –धिन ताता धिन

लहरे के०	संमंरं- संरंसं- धसंध- पधप-	मपम- रमर- सरस- धसध-	सरस- रमर- प सरस-	रमर- प सरस- रमर-
गिन्ती	एकदो एकदो एकदो एकदो	एकदो एकदो एकदो एकदो	एकदो एकदो तीन एकदो	एकदो तीन एकदो एकदो
पैरों के०	१,२,१- १,२,१- १,२,१- १,२,१-	१,२,१- १,२,१- १,२,१- १, २,१-	१,२,१- १,२,१- १ १,२,१-	१,२,१- १ १,२,१- १,२,१-
तबले के०	ताधिनता-ताधिनता-तातिनता-ताधिनता-	ताधिनता-ताधिगता-ताधिनता-ताधिनता-	ताधिनता-ताधिनता-धाकत्त ताधिनता	ताधिनता धाकत्त ताधिनता ताधिनता

१४—नृत्य को मन में कहकर पैरों से नाचने की गिनतियां कहरवे की लय से नाचने की दूसरी रविश ।

लहरे०–	सरस- रमर- मपम- पधप-	धसंध- संरंसं- रंमंरं- मंपंमं-	पंधंप- मंपंमं- रंमंरं- संरंसं-	धसंध- पधप- मपम- रमर-
नृत्यके०–	१,२,१-१,२,१-१,२,१-१,२,१-	१,२,१-१,२,१-१,२,१-१,२,१-	१,२,१-१,२,१-१,२,१-१,२,१-	१,२,१- १,२,१- १,२,१- १,२,१-
गिन्ती–	एकदो एकदो एकदो एकदो	एकदो एकदो एकदो एकदो	एकदो एकदो एकदो एकदो	एकदो एकदो एकदो एकदो
तबले०–	ताधिनता ताधिनता तातिनता ताधिनता	ताधिनता ताधिनता तातिनता ताधिनता	ताधिनता ताधिनता तातिनता ताधिनता	ताधिनता ताधिनता ताधिनता ताधिनता

लहरे के बोल—	–स	र	म	प	ध	रमर–	–स	र	म	प	ध	रमर–	–स	र	म	प
नृत्य के बोल—	ओतीन	चाअर	पाअच	छए	सात	एकदो	ओतिन	चार	पांच	छै	सात	एकदो	ओतिन	चार	पांच	छै
पैर के चिन्ह—	–२	१	२	१	१	१,२,१–	–२	१	२	१	१	१,२,१–	–२	१	२	१
तबले के बोल—	अधिन	ता	तिन	धिन	ता	ताधिनता	अधिन	ता	तिन	धिन	ता	ताधिनता	अधिन	ता	तिन	धिन

अन्त में यह कहना ज़रूरी है कि मेरा इस लेख के लिखने का अभिप्राय केवल नृत्य की सच्ची कला के जानने की रिवाज में सहायता देना है। फिर कभी याद होने पर सेवा में उपस्थित होऊंगा।

नृत्य के बोलों में आये हुये साङ्केतिक चिन्ह—

नृत्य के बोलों के नीचे ठीक उसी तरह पैर से निकालने के लिये गिनतियों के अक्षर काम में लाये गये हैं, जैसे दाहिने पैर के लिये १ तथा बांये पैर के लिये २, इसका ध्यान रख कर अभ्यास में लावें, वरना पैर के उच्चारण में गलती हो जायगी तथा पैर के घूंघरू के बोलों में सफाई न आसकेगी, पैरों की गिनतियां खूब विचार कर रक्खी गई हैं, जैसा कि नृत्यकला में प्रयोग का नियम है। इसलिये इसका ध्यान अच्छी तरह से रखकर ही चेष्टा करना लाभदायक होगा।

एक और दो, जैसे-जैसे शब्दों में नृत्य के बोलों के साथ या नृत्य के बोलों के स्थान पर पाये जाँय, वह सिर्फ अपने मन में ताल मात्रा से कहने के लिये हैं। शब्द वाले एक दो से गिनती वाले १,२ का अन्तर सिर्फ मनन और पैर से है, नकि ताल और लय से। ऊपर की लगातार १ से १६ तक की गिनतियां प्रत्येक बराबर एक-एक मात्र के होंगी, जो सभी लाइनों की मात्राओं की सूचक है। लहरे की सरगमों में जिस स्वर के ऊपर एक बिंदु हो, जैसे— 'मं' तार सप्तक का समझना तथा जिस स्वर के नीचे बिन्दु हो, जैसे— 'न' मन्द्र सप्तक का समझें। मध्य सप्तक के लिये नीचे ऊपर कोई भी चिन्ह न होंगे।

"नृत्य सागर" के कुछ पृष्ठ !

(लेखक—बा० कृष्णचन्द्र 'निगम P. A. MUS नृत्याचार्य)

—◆—

इस लेख के लेखक श्री "निगम" जी स्वयं एक उत्तम कलाकार हैं। आपने नृत्यकला की खोज और परिचय के लिए भारत के कई प्रान्तों की यात्रा की है। नृत्य-कला पर आप 'नृत्यसागर' नामका एक ग्रन्थ लिख रहे हैं, अभी वह प्रकाशित नहीं हुआ, किन्तु आपने कृपा करके संगीत के 'नृत्यांक' के लिये उसमें से कुछ चुना हुआ मैटर भेज दिया है आशा है संगीत प्रेमी आपके उद्योग से लाभ उठावेंगे।

—संपादक

विश्व रंगमंच के प्रथम नट, भगवान शंकर हैं, जिनके विराट नृत्य (Cosmic dance) से विश्व की पंच क्रियायों का जन्म हुआ है और सृष्टि के ताल स्वर का स्वरूप निर्दिष्ट हुआ है। Creation arises from the drum of God Shiv, Protection proceeds from the hand of hope, from fire proseeds destruction, the foot held aloft gives release अर्थात् डमरू के बजने से दुनियां की पैदायश, हस्तमुद्रा द्वारा दुनियां का रक्षण कार्य, अग्नि से संहार क्रिया और उठा हुआ पैर मोक्षदायक होता है। इस प्रकार नटराज का अभिनय, आभूषण और मुद्रा विश्व की सृष्टि, स्थिति, संहार, तिरोभाव, आविर्भाव और अनुग्रह इन पांच क्रियाओं की द्योतक हैं।

—शिव तांडव का शृंगार—

इस विश्व रूपी नाटक में शिव नायक और नायिका दोनों हैं। विश्व नाट्य का उन्मेष उनके संयोग से आरंभ होता है और उनकी इच्छानुसार कालरात्री में विलीन होता है। प्राचीन काल के शैव शिल्पकारों की बनाई हुई नटराज की मूर्ति देखने से विदित होता है कि नटराज चार हाथ वाले देवता हैं, जिनके माथे पर मणियुक्त जटा है, जिनके बाल नृत्य की ताल पर घूमते हैं। जटा में गंगा अवतीर्ण होती है और इसके आस पास जटा में सर्प लिपटे हुए हैं। जटा के ऊपर दूज का बंकिम चन्द्रमा है, दाहिने कान में पुरुष का कुण्डल है और बांये में स्त्री का। इसके अतिरिक्त कंकण, माला, बाजूबन्द, कड़े आदि भी देखने में आते हैं। वस्त्रों में तंग कंचुकी और धोती है। दाहिने हाथ में डमरू और बांयां हाथ अभयद मुद्रा में है। एक बांये हाथ में अग्नि जलती है और दूसरा हाथ मायालक राक्षस के प्रति अंगुलि निर्देश कर रहा है।

आर्यों के भारत में आने से पहिले भी शिव पूजा भारत के अनार्य लोगों में थी और वह भी ताण्डव नृत्य करते हुए शिव की पूजा करते थे। शिव के स्वरूप आदि पर ध्यान दिया जाये तो यह रूप भील और अनार्य लोगों में भी मिलता है। भगवान शिव का

ताण्डव नृत्य उनके भैरव और भीषण रूप का दर्शन है शिव श्मशान में काल रात्री के समय भूत-प्रेतादि साथ संहार नृत्य करते हैं। इस नृत्य में मृत्यु की भीषणता, संहार की भयंकरता और क्रोध की विकालता बताने वाला अभिनय और मुद्रायें होती हैं। यह नृत्य विश्व में चल रही प्रकृति को संहार क्रिया का प्रतीक है।

इसके अतिरिक्त भगवान श्रीकृष्ण के रास नृत्य से कौन परिचित नहीं है ? महाभारत एवं रामायण के अभिनायक अर्जुन तथा हनुमान जी महान् नृत्यकार थे। रामायण के रावण ने ताण्डव द्वारा ही भगवान शंकर को प्रसन्न किया था। आजतक हमारे देवताओं की प्रतिमाओं में उनकी अंगस्थिति (Pose) नृत्यकार की होती है। भक्ति के उल्लास से प्रेरित धार्मिक नृत्यों में बहुधा देवी देवता का भी प्रसंग आता है। श्री कृष्ण का कालीमर्दन, शंकर का गजासुर वध (विष्णु का भस्मासुर वध) उनके भव्य प्रसंग नृत्य का स्मरण कराते हैं। नृत्य के उल्लास में आत्म-विस्मृत होकर परब्रह्म के अनिवर्चनीय आनंद की लहर में तल्लीन होजाने तथा आंतरिक और वाह्य जगत का तादाम्य साध कर परम सुख का अनुभव करने के ये भिन्न २ साधन हैं।

—नृत्य में प्रेम का उपयोग—

नृत्यकला का जितना उपयोग धार्मिक भावना की अभिव्यंजना में आया है, उतना ही या उससे भी अधिक प्रेम भावना को अभिव्यंजना के लिये हुआ है। प्रेम-भावना अथवा शृंगार-भावना जब अपने यथार्थ रूप में प्रकट होती है तब अद्भुत लावण्य, रसिकता, निःस्वार्थता और कलामयता को जन्म देती है। रसों में शृंगार रस प्रधान है और विश्व की सकल क्रियाओं में प्रथम उपयोगी है। इस रस की सृष्टि के लिये नृत्य एक स्वभाविक और नैसर्गिक प्रवृति बन गई है। यह प्रवृति मनुष्य में ही नहीं, कीट पतंगों से लेकर हाथी, गेंडे, कुत्ते और ह्वेल तक में देखने में आती है। समागम और संयोग से पहले की लीला वृति इसी स्वभाव का परिणाम है। मोर, तोता, कबूतर आदि तो नृत्य को शृंगार-भावना तथा संयोग-क्रिया का मुख्य अङ्ग बनाते हैं। मादा को आकर्षित करने के लिये नर स्वयं नाचता है और ज़रूरत होने पर दूसरे से कांपिटिशन भी करता है। उपरोक्त बातें Charse Darwin's Desent of men नामक पुस्तक से ली गई हैं।

बसंत ऋतु में White throat नामक पक्षी अनेक वार हवा में उड़कर विचित्र क्रियाओं के साथ पंख फड़फड़ाता और गाता है और फिर बैठ जाता है। उत्तर अमेरिका में ग्राउज़ (Grause) नामक पक्षी संभोग के दिनों में नित्य प्रातःकाल किसी एक निश्चित जगह पर पहुँचता है और पंखों को चक्राकार बनाकर नाचता है। इस नृत्य में, जिसे शिकारी लोग तीतर नृत्य कहते हैं, पक्षी अनेक प्रकार से खेल करता है और दांये बांये पंख फड़फड़ाता है।

अभीतक अफ्रिका तथा अन्य प्रदेशों में, जङ्गली जातियों में स्त्री-प्रेम सम्पादन करने अथवा उससे वरण करने के पूर्व नृत्य उत्सव होता है, जिसमें पुरुष को नृत्य करके स्त्री को रिझाना होता है। प्रणय-पथगामी पुरुष नट, नृत्य द्वारा स्त्री को प्रेम-

दीक्षा का महामन्त्र समझाता है। पुरुष के नृत्य द्वारा आकृष्ट होने वाली स्त्री उसको मिलती है। इस प्रकार पुरुष मुख्य नृत्यकार और स्त्री उसका प्रेम-भाजन बनती है। प्रख्यात मानस शास्त्री फ्रायड Fried हैवेलक Haiwalauc Alic नृत्य को मिथुन भावना का आविष्कार मानते हैं।

जीवन नृत्य में भी तो पुरुष ही मुख्य नट होता है। शृङ्गार नृत्य में इन्द्रिय विलास मुख्य होता है और कामोद्दीपक तत्व बहुत मात्रा में रहते हैं। मनुष्य जाति में अब केवल पुरुष ही नृत्य नहीं करता, स्त्री भी नृत्यकला में खूब आगे बढ़ गई हैं। नृत्य का मुख्य रस भव्य कठोर और उद्दाम हो, तो उसके भाव को पुरुष का शरीर बहुत अच्छी तरह व्यक्त कर सकता है, किन्तु यदि रस करुण, मृदु ललित या मोहक हो, तो वह स्त्री द्वारा ही उत्तम रीति से अभिव्यक्त होता है। स्त्रियों की सहज कोमलता और सुन्दरता के कारण कलामय और ललित भावनाओं की अभिव्यञ्जना का क्षेत्र उनके लिये बहुत अनुकूल होता है, यह वे जानती हैं, और इसी लिये वे भी पुरुष हृदय को मोहित करने के लिये भांति २ के नृत्य करती हैं। योरुप की सभ्य जातियों में इसी प्रकार के आच्छादित स्वरूप के अनेक प्रेम नृत्य देखने में आते हैं और आज सामाजिक व्यवहार में पूर्व के प्रदेश में नृत्य प्रणाली योरुप में बहुत प्रचलित होरही है, जिससे उसकी संस्कारिता सिद्ध होती है।

—पौरवात्य नृत्य का उपयोग—

पूर्व में सदियों से नृत्य का विकास पवित्रता और भक्ति के निकट सम्पर्क में हुआ है। मनुष्य हृदय की दिव्यता तथा आन्तरिक सौंदर्य को व्यक्त करने के लिये नृत्य का प्रयोग पूर्व की ओर खास कर भारत की विशेषता पर ही रहा है।

—पाश्चात्य नृत्य का उपयोग—

पश्चिम में नृत्य धर्म से बिछुड़ गया, और अधिकतर सान्सारिक दृष्टि से ही उसका विकास हुआ। उसमें कला का ऊँचा आदर्श है, किंतु मुख्यतया उसमें कामोद्दीपक विलासता ही देखने में आती है। बहुधा तो केवल जीवन की व्याधियों और उपाधियों को भुलाने के लिये ही नृत्य का उपयोग होता है और नृत्य की आंतरिक मुख्य भावना की अवहेलना की जाती है। भारत में भी आजकल के नृत्यकार और नर्तकियां अधिकांश में इसी वृत्ति का पोषण करते हैं, ऐसा जान पड़ता है। परिणाम-स्वरूप नृत्य एक ओछी वृत्तियों का पोषण करने वाला तमाशा बन गया है। Graise dance of N. America & Fraudause dance of sweeden) भारतीय नृत्य से कला का ऊँचा आदर्श होते हुए भी घृणित हैं। कारण कि उनका विकास अधिकतर सांसारिक दृष्टि तथा कामोद्दीपक विलासता से हुआ है।

नृत्य और वीरता—

यदि नृत्य प्रेम भावना की अभिव्यञ्जना के साधनों में आया है तो वैसे ही वीर रस और अद्भुत रस की अभिव्यञ्जना में भी तो आया है। आज भी अफ्रीका और ब्रह्मा की अनेक जातियों में युद्ध नृत्य बहुत लोकप्रिय है। युद्ध को कला के रूप में

विकसित करने वाली रोमनजाति ने ही युद्ध का विकास किया था। रोमन प्रजा में वसन्तारम्भ के समय जगह २ युद्ध नृत्य का उत्सव होता है। बङ्गाल में ढाली, काढी, रायबंसी और किरात नृत्य अभीतक प्रचलित हैं। युद्ध के सब नृत्यों से अधिक प्रिय नृत्य, व्याधि नृत्य (Hunter's dance) है।

ज्यों २ धर्म, प्रेम और युद्ध के क्षेत्र में नृत्य बढ़ने लगा, त्यों त्यों शिष्टकला के रूप में उसकी गणना होने लगी और रस शास्त्री तथा नृत्य शास्त्री उसे सुसंस्कृत बनाने लगे। फलतः रंगभूमि, राज दरबार और लोक समूह में उसका प्रस्तार होने लगा। भारत में नृत्य विषय पर कई ग्रन्थ लिखे गये पर भरत का नाट्य शास्त्र इन सब में प्राचीन और प्रसिद्ध है।

नृत्य के प्रकार (Inflections of Dance)

Dr. L. Y. Lyrist ने अपने सुप्रसिद्ध ग्रन्थ डिसेन्ट आफ म्यूजिक एण्ड डांसिंग आर्ट Desent of music & dancing art, में नृत्य तीन प्रकार का बतलाया है यथा कला पूर्ण (Artistic) भावपूर्ण (Emotional) और भावुकपूर्ण (Expressional)

नाट्य, नृत्य और नृत्त—

नाट्य (Emotional Dance) में नर्तक अपने हृदयक तरगित भावों को प्रकट करता है। इसमें नर्तक को उसी कठिनाई का सामना करना पड़ता है, जिसका कि कवि या लेखक को। इस नृत्य में नर्तक को साहित्य के नव रसों का पूर्ण ज्ञान होना चाहिये। नर्तक का भाव विन्यास लेखक या कवि के वाक्य विन्यास सा पूर्ण होना चाहिये। नाट्य की क्रिया तथा प्रयोग का नाम नाटक है।

नृत्तः— में केवल शारीरिक अवयवों के अङ्ग-विक्षेप द्वारा भावना को इङ्गित करना पड़ता है।

नृत्यः—(Artistic or classical dance) में चहरे के हाव भाव का समावेश नहीं होता और इसके और भी दो प्रकार हैं। जिसमें मुख के हाव-भाव सहित ताल स्वर के नियमानुसार अभिनय द्वारा रस प्रकट किया जाता है। नृत्य द्वारा उत्पन्न होने वाले रसों का वर्गीकरण भी देखने में आता है। समस्त रसों में आदि रस शृङ्गार-रस है। दूसरा करुण। इनके अतिरिक्त वीभत्स, वीर, शान्त, रौद्र, सख्य दास आदि कई रसों का प्रमाण शास्त्रों में है और जिनके व्यक्ति करण के लिये भिन्न-भिन्न अभिनय तथा मुद्राएँ प्रयुक्त होती हैं।

इनके अतिरिक्त नृत्य के चार प्रकार कर्नाटकी-पद्धति से और होते हैं। आङ्गिक, सात्विक, वाचिक और वाह्य-प्रदर्शन। आङ्गिक— (मुद्रा प्रदर्शन) हाथ, हथेली और उँगलियों के इशारे द्वारा साधारण से साधारण वस्तु भी बहुत ही सुन्दररूप में प्रदर्शित करना। उदाहरणार्थ "रुनक-झुनक मोरी पायल बाजे" यह सुनने में बहुत ही साधारण है और कानों को इसमें कोई सौन्दर्य जान नहीं पड़ता। किन्तु यही बात एक कुशल अभिनेत्री द्वारा प्रदर्शित होने पर आंखों के लिये बहुत ही सौन्दर्यमयी हो सकती है।

नर्तकी पायलिया बजाने के भाव को लेकर अपने (नायिका का भाव ले) प्रियतम से कहती है— "लोग सुनेंगे मैं तुम्हारे पास कैसे आऊं"? क्योंकि— "रुनक-झुनक मोरी पायल बाजें" रुनक झुनक कहकर जब उसे अपनी पायल सुनाई पड़ती है तब पांव के तले के एक ओर के हिस्से को अँगूठे के सहारे दाबकर ताल लेनी पड़ती है, यदि वह ऐसा नहीं करती तो उसका भाव स्पष्ट नहीं होने पाता। दूसरी आवृति में एकदम चौंक कर कमर को बाईं ओर मोड़कर, गर्दन को दाहिनी ओर झुकाकर, तथा कुछ हिलाकर, भौंहों को चढ़ाकर, दोनों हाथों से संदंश मुद्रा बनाकर हाथों की हथेली को हिलाते हुये, बांये पैर से पायल बजाकर तथा अर्ध पताका नामक उल्टी मुद्रा से पैर को बताने में प्रत्येक मनुष्य उस गाने के सौन्दर्य को भली भांति समझ जाता है।

सात्विक— (भाव प्रदर्शन) मुंह से बिना शब्द उच्चारण किये यह समझाना पड़ता है कि मेरे मन में अमुक भाव उठ रहे हैं। इसका उपयोग मणिपुरी नृत्य में काफी होता है।

वाचिक— (शब्द प्रदर्शन) में गद्य-पद्य को दुहराने की क्रिया को कहते हैं, और इसका सम्बन्ध गीत और साहित्य से अधिक है।

वाह्य-प्रदर्शन का मुख्य साधन वस्त्र परिधान और मुख सजावट (मेक-अप) है। इसका विकास कलाकार और चित्रकार की तूलिका से हुआ है। ड्रेस और मेक-अप के माने यही हैं कि कोई भी व्यक्ति अभिनेता को न पहचान सके। सिर्फ (Dry white zinc & white lead) मुंह पर पोत लेने से काम नहीं चल सकता। श्री उदयशङ्कर ने अपने (Art center) में मेक-अप के लिये दो वर्ष का कोर्स नियत किया है। इससे हम विचार कर सकते हैं कि मेक-अप करना कितना कठिन है? श्री टैगोर का कहना है कि सफल नर्तक वही हो सकता है, जो सफल चित्रकार हो और सफल चित्रकार वही हो सकता है, जो सफल कवि हो। नृत्य, सङ्गीत, गायन, वादन, चित्रकारी, विज्ञान और कविता का चोली-दामन का सा साथ है। इनमें से थोड़ा २ सब कला का ज्ञान होना चाहिये। तभी सफल नर्तक बन सकता है।

सभ्य समाज के लिये आङ्गिक और सात्विक नृत्यकला में सम्मिलित किये जाते हैं। अश्रु, स्वर-भेद, कँपकँपी, भय, मूर्छा आदि शारीरिक अवस्थाओं का प्रदर्शन भाव-प्रदर्शन होते हुये भी उसकी मुख्य सफलता मुद्रा-प्रदर्शन पर ही निर्भर है। यदि कहा जाय कि वस्तु, विचार और भाव-अङ्ग (मुद्रा) प्रदर्शन के द्वारा ही किये जा सकते हैं तो अत्युक्ति न होगी। वस्त्र, शब्द-भाव आदि तो आङ्गिक प्रदर्शन के सहायक हैं।

मुद्रा (Gesture) मनुष्य के साथ छाया के समान रहती है। जब वह बोलता है तब आंखें गर्दन आंख आदि हिलकर अपनी मुद्रा द्वारा उसके विचारों और भावनाओं का स्पष्टीकरण करती हैं। यदि वे अपना प्रदर्शन बन्द करदें या ग़लत करदें तो बात नीरस हो जायगी। भौंह का बांकापन, आंख की चितवन, कपोल की ललाई, गर्दनके घूमने और हाथ के हिलने से हम उन भावों को तुरन्त समझ लेते हैं, जिन्हें शब्द द्वारा व्यक्त करने में असमर्थता होती है।

नृत्य के मुख्य दो भेद—

ताण्डव और लास्य ।

ताण्डव पुरुषों का नृत्य है। भरताचार्य कृत, "सङ्गीत नृत्याकर" के आधार पर "वीर रसे महोत्साहो पुरुषो यत्र नृत्यति। रौद्र भाव रसो पत्तिस्त तांडव मिति स्मृतं॥" तांडव पुरुषों के अङ्ग चापल्य, वीरत्व, क्रोध, तथा रौद्र रस की भावनाएँ दर्शाने के लिये बहुत उपयुक्त होता है। तांडव-नृत्य विश्व की पञ्च क्रियाओं—सृष्टि, स्थिति, संहार, तिरोभाव और आविर्भाव के अलावा आसुरी भावना पर दैवी भावना की विजय और उससे अत्यन्त आनन्द का द्योतक है। भगवान शङ्कर की मूर्ति इस भावना को स्पष्ट दिखाती है।

ताण्डव की भङ्ग (कटिमुद्रा)

जैसे कथकली नृत्य हस्त मुद्राओं द्वारा भावनाओं का स्पष्टीकरण करने में आता है ठीक वैसे ही ताण्डव में हस्त मुद्राओं के अतिरिक्त कटि मुद्राओं (कमर द्वारा भाव बताना, द्वारा भी भावों को व्यक्त किया जाता है। इसके चार भाग होते हैं। अभङ्ग, समभङ्ग, त्रिभङ्ग और अतिभङ्ग आदि भेद हैं। अभङ्ग में साधारण मरोड़ होती है। समभङ्ग में बराबर की और अतिभङ्ग में ऊँची मरोड़ होती है। इनको लिखकर समझाना बहुत कठिन है। गुरु द्वारा सीखने से ही समझ में आसकती हैं। मैं, जो भविष्य में नृत्य की पुस्तक लिख रहा हूँ उसमें चित्र द्वारा इन समस्त बातों को समझाने का प्रयत्न करूंगा। उक्त पुस्तक में नृत्य से सम्बन्ध रखने वाले समस्त वाद्य और समस्त कलाओं का वर्णन तथा सीखने का तरीका भी लिखा रहेगा।

ताण्डव नृत्य में अङ्गों की मरोड़ बड़ी आवेश पूर्ण होती है। वाद्य सङ्गीत भी वैसा ही भीषण होता है। विशेष वाद्यों में डमरू, नौबत, धौंसा, शङ्ख, घड़ियाल आदि काम में आते हैं। ताल का समुद्र उमड़ आता है। अङ्गों का जोरदार चलन, ताल के साथ पैर व हाथ का आरोहण-अवरोहण, घुंघरू और अन्य आभूषण ताण्डव नृत्य में एक भीषण नाद पैदा कर देते हैं।

—:ताण्डव का प्रभाव:—

रुद्र रस का स्रोत बहने लगता है, क्रोध की अग्नि भभकती है, धरती कांपती है और गड़गड़ाहट होती है मानों समूचे विश्व में संहार क्रिया होरही है। नृत्यकार और वाद्यकार का वहां सम्पूर्ण मेल होजाता है। राग का रस, ताल की मर्यादा, अङ्ग भंग का गाम्भीर्य और अभिनय का चापल्य-ये सब एक समां सा बांध देते हैं। उद्दाम भावनाओं की पैदायश होती है। तांडव नृत्य में विराट शक्ति (Cosmic energy) के भिन्न २ रूपों का प्रदर्शन होता है। इस नृत्य में एक प्रकार की अगम्यता, गूढ़ता, अद्भुतता और भयानकता का समावेश रहता है। विराट शक्ति का अनुकरण होने से, तांडव में, अंग चापल्य और अभिनय अत्यन्त जोश भरा होता है।

—ताण्डव—

संहार | त्रिपुर | कालिका | संध्या | गौरी | उमा | आनन्द

१-संहार तांडवः—सृष्टि में जब पाप फैल जाते हैं, तब भगवान शङ्कर अपने तीसरे नेत्र द्वारा जड़ जगत एवम् चैतन्य जगत को नाश नष्ट करने के लिये या प्रलय (कयामत) के लिये करते हैं। इस नृत्य में आत्मा किस प्रकार अविद्या के बन्धनों को तोड़कर, मुक्त होकर विश्व के आनन्द का अनुभव करती है ? यह दिखाया जाता है। इसके बोलों में बहुत ही भीषणता रहती है। यथाः-अर्ड्ड, धेत्, धल, धलांग, धमीक, धो, आदि २

त्रिपुर ताण्डव—भगवान शंकर का त्रिपुर राक्षस को मारते समय का दृश्य। यह नृत्य भी संहार के समान होता है, मगर इसमें यह बताना पड़ता है कि आत्मा किस तरह आसुरी सम्पत्ति पर विजय पाती है और तीनों पाप (आदि दैविक, आदि दैहिड़ी, आदि भौतिक) से किस प्रकार छुटकारा पाती है। इस नृत्य के बोल अधिकतर आड़ी लय में होते हैं। यथा—

तानधा, धानधा, धिकिट धिध, धिकिट तगन, नगन दिगन, दिगन तान, तकाथुं, थुंकिट तानता थेई।

कालिका ताण्डव—इस नृत्य में सर्व प्रथम यह दर्शाना पड़ता है कि आत्मा किस प्रकार अज्ञानता और दुष्टता के चक्कर में पड़कर दुखी होती है, पुनः पापों द्वारा ८४ लाख योनी में जाती है। बाद में किस प्रकार इन पापों से बचकर मुक्त होजाती हैं। इसके बोलः—तकड़ २ धिलांग, धीत्तक, दिंग, दिलंग, तोंग, दिलांग, तोदिंग २ गदिगिन थेई।

संध्या ताण्डव--इससे सूर्यास्त और कालरात्री के आगमन का प्रदर्शन होता है। सर्व प्रथम, करुणा रस का प्रयोग होकर बाद में रौद्र और वीभत्स रस का प्रयोग करते हैं इसमें ता थेई, गिड़ २ आदि बोल होते हैं।

गौरी ताण्डव—गौरी के प्रति सात्विक भावना का प्रदर्शन होता है। और आनन्द ताण्डव में समस्त दुःखों से छूटकर आत्मा किस प्रकार आनन्द का अनुभव करती है, यह दिखाया जाता है। इसमें ता, तीदाम, थेइया, तत्, दिग २ आदि बोल होते हैं।

नोट—उपरोक्त सब ताण्डव की परणें शास्त्रोक्त प्रमाणों से व उनको चित्रों सहित समझना होतो "सङ्गीत" के ग्राहक बनकर समझिये।

—लास्य—

लास्यते सुकुमारिणां गमकध्वनिवर्धनि।
इशशब्दास्यः प्रसन्नस्योमुखरागोभवेदिधा॥

(संगीत रत्नाकर)

यौवनस्त्री विलासिन्यः कामभावविचक्षणां ।
पदंगहारवैदध्यात् कुर्युलास्यमुदिरितं ॥

(नृत्य पारिजात)

नर्तनंतनुयात्पात्रं कांताहास्यादिदृष्टिजं ।
नानागतिलसद्भाव मुखरागादिसंयुतः ॥

(अशोकमल्लका नृत्याध्याय)

यह नृत्य केवल स्त्रियों द्वारा होता है। सर्व प्रथम शिवजी ने श्री० पार्वती को यह नृत्य बताया था। स्त्रियों का सुकुमार नृत्य लास्य है। लास्य का मुख्य रस शृंगार है, अतः उसमें प्रेम क्रीड़ा और अवयवों का लायण्यमय संचालन है। शृंगार रस की अभिव्यक्ति के लिये शरीर के अनेक अवयवों द्वारा अभिनय होता है, जिसमें विशेषतया मस्तक का हाव वाहक हलन-चलन अत्यन्त आवश्यक है! मस्तक तथा नेत्रों के मृदु हिलाने डुलाने से ही शृङ्गार रस दर्शाया जाता है। झुका सिर लज्जा एवं विनय का द्योतक होता है, तथा इसी झुके हुये मस्तक में भौंहों को कुछ ऊपर चढ़ा ली जांय तो वही मस्तक खेद का द्योतक बनजाता है, सर को इधर उधर हिलाना प्रेम उत्सुकता और चिन्ताव्यक करता है। माथे के हिलने से मुग्धता, माधुर्य और कोमलता प्रकट होती है।

—:लास्य नृत्यः—

विषम | विकट | लघु

विषमः— आड़ी, गोल और टेढ़ी रीति से घूमकर जो नृत्य होता है, उसे विषम-लास्य कहते हैं, यानी सर्व प्रथम नृत्य के बोलों के साथ लास्य Perpendicular में जाये फिर एक सर्किलका रूप बनाकर नाचे, फिर उसी सर्किलके व्यास पर Vertically opposite angle बनाकर नाचे। इस नृत्य में रेखा गणित Geometry का पूर्ण ज्ञान होना चाहिये!

विकटः— फेरों के साथ यदि भाव प्रदर्शन का भी ख्याल रखकर नाचा जाय तो 'विकट लास्य' हो जाता है।

लघुः— घूमते हुये पृथ्वी पर ताल देते हुये तथा एड़ी को उठाकर घूंघरू की झनकार ताल पर दे-दे कर नाचना, इसमें अङ्ग विक्षेप अत्यन्त कोमल और मृदु होना चाहिये। Back ground music पृष्ठ सङ्गीत भी शृङ्गार रसके अनुकूल होना चाहिये।

भारतीय नृत्य में घूंघरू द्वारा ताल प्रदर्शन करना आवश्यक है। तबले वाले का हाथ और नर्तक का पैर साथ-साथ काम करते हैं। अब भी नर्तक के पैरों में

इतना काबू होता है कि नृत्य में अङ्ग भङ्गी, अभिनय भाव दर्शन और पैर के नूपुर द्वारा ताल, ये सब प्रदर्शित करते हुए भी वे रङ्गभूमि पर कई प्रकार के चित्र हूबहू वैसे ही निकालते हैं जैसे कि कुदरत के बने हुए चित्र हों। कोई २ तो बताशों को बिना तोड़े ही उनपर नृत्य करते हैं। भारत में वृन्दावन (आर्चेस्ट्रा) का अभाव होने से नृत्य की पृष्ठ भूमि की उचित व्यवस्था नहीं हुई है। भारत में अनेक प्रकार के वाद्य हैं, परन्तु कौन किस नृत्य के उपयुक्त है, इसकी व्यवस्था नहीं।

—:श्री० उदयशङ्करः—

आपने नृत्य नियम पालने के अतिरिक्त किस नृत्य में किस प्रकार का आर्चेस्ट्रा (Orchestra) चाहिये, इसका बहुत ही ख्याल रखा है। नृत्य का इतना अधःपतन देखकर आपने अलमोड़ा में भारतीय नृत्य कला का सांस्कृति केन्द्र खोला है। यू० पी० गवर्नमेन्ट ने भी ६५ बीघा जमीन की मदद दी है, अतः ईश्वर से सविनय प्रार्थना है कि श्री० शंकर जी को एवं यू० पी० गवर्नमेन्ट को इस कार्य में सफलता दे और दिन २ उक्त केन्द्र उन्नति करे। और मेरी तो उस मङ्गलमय भगवान से यही प्रार्थना है कि हे भगवन् (Pawlowa) अमेरिकन नर्तकी के समान (जिसके अनुकरण से तथा जिसकी पार्टी में रहकर श्री० शंकर जी को नृत्य की कई उच्चाभिलाषाएँ पैदा हुईं) या उससे भी अधिक श्री० शंकर जी तथा उनके केन्द्र को उन्नति शाली बनाओ।

भारत के समस्त नृत्यों में अधिकतर लास्य का ही उपयोग होता है। भगवान् श्रीकृष्ण के कालीमर्दन नृत्य को छोड़कर समस्त नृत्य लास्य के ही अन्तर्गत हैं। जावा आदि देशों में अभीतक देशी महाकाव्य नृत्य नाट्य के ढंगपर अभिनीत होते हैं। कवीन्द्र रवीन्द्र के शांति निकेतन में भी इस प्रकार के नृत्य नाट्य की साधना होती है। चांडालिका आदि नृत्य इन्ही नृत्यों के अन्तर्गत भाव नृत्य हैं। इस नाट्य प्रयोग में वस्तु नृत्य और अभिनय द्वारा सम्पन्न होती है। आपके यहां के समस्त नृत्य 'अभिनय दर्पण' नामक ग्रन्थ के आधार पर होते हैं।

भरत का नाट्य शास्त्र

इसमें अभिनय कला का पूर्णतयः वर्णन किया है। अभिनय के चार विभाग होते हैं। आङ्गिक, वाचिक, आहार्य और सात्विक जिनका वर्णन हम पहिले करचुके हैं। आङ्गिक अभिनय के शरीर के अवयवानुसार ३ विभाग होते हैं। जिन्हें अङ्ग, प्रत्यङ्ग और उपाङ्ग कहते हैं फिर इनमें भी अङ्ग के ७ प्रत्यङ्ग के ८ और उपाङ्ग के ४ प्रकार हैं। अंग प्रत्यङ्ग और उपांगों के कुल प्रकार मिलाने से ३५० से अधिक होते हैं। इन सभी में शरीर की स्थिति, अङ्गास्थिति कहलाती है और विभिन्न अंगों के चालन को अंग विक्षेप कहा जाता है। इन सब प्रकारों में शरीर के विभिन्न अवयवों और विशेषतया हाथ, पैर, आँख, भ्रू, गला, नितम्ब, छाती, कटि आदि को काम करना पड़ता है। भरत के नाट्य शास्त्र में और रत्नाकर में मार्मिक संज्ञाएं और अर्थ सूचक मुद्राएं पड़ी हैं। ये मुद्राएं मानव हृदय की भावनाओं तथा नैसर्गिक शक्ति के स्वरूप की

प्रतीक है। इनमें अर्थ सूचक अत्यन्त उच्च प्रकार का है। मुद्रा दर्शाते समय कभी एक हाथ और कभी दोनों हाथों का प्रयोग होता है।

भरत के अनुसार एकाकी कर मुद्रा Single handpose के २४ और संयुक्त कर मुद्रा (Combined hands Pose) २८ हैं।

गये साल जब मैं पद्मनाभपुरम् (ट्रावनकोर) गया था तब एक चार्ट ट्रावनकोर पुरातत्व विभाग से प्रकाशित किया हुआ दिखाई दिया, इसके अतिरिक्त(Gopacharlu's Hand pose in Hindi art) नामक अंगरेजी में एक ग्रन्थ देखने में आया जिसमें कर मुद्रा के १५० प्रकार दिये हैं।

हस्तलक्षण दीपिका नामक पुस्तक में लगभग ३०० प्रकार की मुद्राओं का वर्णन मिलता हैं। लेकिन इस पुस्तक की हस्त मुद्राएं भरत नाट्य शास्त्र से, संगीत रत्नाकर से और अभिनय दर्पण से कुछ भिन्नता रखती हैं, इसके अलावा इसकी मुद्राएं भावहीन सी मालूम होती हैं। इससे हमें यह मालूम होता है कि 'हस्त लक्षण दीपिका' कोई प्रमाणिक पुस्तक नहीं है। इधर उधर से संकलित करली गई है, इसी कारण बहुत जटिल हो गई है।

—भरत नाट्य शास्त्र और अभिनय दर्पण की मुद्राएं—

१ पताका, २ त्रिपताका, ३ अर्थपताका, ४ कर्तरी मुख, ५ सूचीमुख, ६ अर्धसूची ७ तमचूर, ८ अरल, ९ शुकतुण्ड, १० अर्धचन्द्र, ११ सर्पशीर्ष, १२ हंसपक्ष, १३ चतुर, १४ मृगशीर्ष, १५ मुष्टि, १६ शिखर, १७ चंद्रकला, १८ कपित्थ, १९ संदंश, २० हंमास्य २१ भ्रमर, २२ सिंहमुख, २३ हिरणीशीर्ष, २४ मुकुर, २५ मयूर, २६ त्रिशूल, २७ व्याघ्र, २८, मुकुल, २९ पद्मकोष, ३० उर्णनाभ, ३१ कांगुल आदि। इनके अलावा संयुक्तकर मुद्राएं १ कपोत, २ कर्कोटक, ३ स्वस्तिक आदि हैं। इनका उपयोग कथकली नृत्य में होता है। मुद्राओं को विस्तार पूर्वक नृत्य सागर पुस्तक जो संगीत कार्यालय से प्रकाशित होगी उसमें देखें। इसके अलावा अजंता की भी कई मुद्राएं हैं जो उसी के प्रकाशन के समय समझाई जायेंगी।

—आधुनिक शिष्ट नृत्य—

कत्थक नृत्य | मणिपुरी नृत्य | तंजौरी नृत्य

कत्थक नृत्य नाम कत्थक जाति के नृत्य करने से ही पड़ा है। कत्थकों में पुरुष ही ताण्डव और लास्य नृत्य करते हैं। ये लोग आजकल जैपुर, लखनऊ, पटियाला आदि नगरों में पाये जाते हैं। कत्थक नर्तकों का पैर का काम अत्यंत उत्तम प्रकार का होता है और कत्थक नृत्य में ताल का भी अधिक महत्व होता है।

मणिपुरी नृत्य—इस नृत्य में आंगिक अभिनय द्वारा संगीत सहित भावनाओं को व्यक्त करना पड़ता है। श्री रवीन्द्र द्वारा किये गये नृत्य के प्रयोगों में मणिपुरी नृत्य का अधिक भाग है। इसका प्रचलन बिहार उड़ीसा प्रांत में अधिक है।

तञ्जोरी नृत्यः— प्राचीन आर्य नृत्य का रूप है। इसके दो प्रकार हैं। १- घूंघरू के साथ नृत्य होता है, और २- में नूपुर के बिना भाव पूर्ण नृत्य होता है। इस नृत्य में प्राचीन नृत्यशास्त्र के अनुसार मुद्रा तथा प्रतीकों पर विशेष ध्यान दिया जाता है। यह नृत्य ऋ० मं० १० सू० ७२ 'अत्रवो नृत्यतामिव तीव्रो रणुरणायत' के अनुसार खुले मैदान में होता है।

नागरिक और लोकजन का विभाग बहुत पहिले से चला आता है। अन्य कला की भांति सङ्गीत और नृत्य में शिष्ट तथा लोक-नृत्य ऐसे-ऐसे अलग-अलग विभाग हैं। लोक-नृत्य तो मानव जाति के समान ही प्राचीन है, लेकिन शिष्ट-नृत्य सभ्य समाज के लिये बनाया गया है। दक्षिण का कथकली, बङ्गाल का रायबेशी, काठी, जारी और बाड़ल मारवाड़ का झूमर, गुजरात का गर्बा और मालवे का मटकी नृत्य अधिक प्रचलित हैं। इन समस्त नृत्यों में दक्षिण का कथकली नृत्य ही ऐसा है, जो शिष्ट नृत्य में भी आता है और लोक नृत्य में भी।

लोक नृत्य व भांड़ आदि के नृत्य में मुख की सजावट की आवश्यकता नहीं होती, वे तो केवल भिन्न भिन्न तालों के बोलों को भिन्न-भिन्न रीति व गति से सम पर आजाने को ही नृत्य समझते हैं और इसीलिये इनके नृत्य में लोगों को खुश करने का ही उद्देश्य रहता है, लेकिन शिष्ट नृत्य में 'मेक-अप' तथा वस्त्रों का बड़ा ध्यान रखना पड़ता है। इसके लिये भी शास्त्रों में उचित विधान है। इन बातों की खोज मैंने 'खाचरौद' परगने के भीकमपुर (विक्रमपुर) मौजे में की है। कई दिनों से मैं भी इस मौजे को भीकमपुर ही कहता था, मगर वहां के खेतों की मीनारें एवं तूदे के पत्थर जो क्षत विक्षत अवस्था में दिखाई दिये, उनमें कुछ मूर्तियां राजा विक्रमादित्य के समय की पाई गईं। उनको देखने से पता चलता है कि पहिले शिष्ट नृत्य में राजा महाराजा भी भाग लेते थे। मौजा सन्दला में एक बावड़ी है, जहां के परण (पत्थर) पर पाली भाषा की एक लाइन 'एतस्य सव्वस्स पगासणाय' पढ़ने में आई। यह पत्थर करीब २००० वर्ष पूर्व का मालूम होता है। इसके अतिरिक्त जब मैं दो साल पहिले मन्दसौर (मालवा) गया था, तो वहां पर भी एक पत्थर का खम्बा जो करीब ३० गज लम्बा था, और जिसका व्यास (Diameter) २ गज का था, उसमें भी पालीभाषा अशोक एवं हर्ष वर्धन के समय के लेख प्राप्त हुये, मगर वे अच्छी तरह पढ़ने में नहीं आये, कुछ लाइन समझ में आईं, जिससे पता लगता है कि उस समय शिष्ट-नृत्य में वस्त्र परिधान का बहुत ध्यान रक्खा जाता है।

ग्वालियर के किले एवं जिला भेलसा के उदयगिरी की मूर्तियों को देखने से पता चलता है कि उस समय अङ्ग एवं हस्त मुद्राएं प्रचलित थीं। अजन्ता तो नृत्यकला मंडप है ही। इसके अलावा बाग की गुफाऐं भी मुद्राएं भी नृत्य मुद्राओं की निधि हैं।

पहिले नालन्द, तक्षशिला, पाटलिपुत्र, उज्जैन आदि नगरों में और वहां के विद्यापीठों में नर्तन-शास्त्र का अध्यन होता था। कालिदास के 'मालविकाग्नि' में ऐसा उल्लेख आता है। इस नाटक की नायिका मालविका नर्तकी के रूप में ही अग्नि मित्र

को मोहित करती है। व्याकरणाचार्य पाणिनी ने ईसा से ३०० वर्ष पूर्व नृत्य धातु का विवेचन करते हुये शिलालीन और कृष्णाश्विन नामक दो नृत्य सूत्रकारों का उल्लेख किया है। इससे पता चलता है कि पाणिनि से पहिले ही नृत्य विषय पर ग्रंथ रचगये हों।

भारतीय नृत्य पवित्र और सच्चा है, किंतु गायन की अपेक्षा नृत्य अधिक उत्तेजक और मोहक होने के कारण इसका दुरुपयोग भी काफी हुआ है। इसीलिये इसका विरोध भी काफी हुआ है। धार्मिक कट्टरता ने अनेक कलाओं का नाश किया है, किंतु इसमें कला के ऊपर दोष नहीं, मनुष्य द्वारा किये गये दुरुपयोगों पर होना चाहिये। कला-शुद्ध कला कभी नष्ट नहीं हो सकती, क्योंकि वह तो मानव हृदय की कल्पना से स्वयं उद्भुत होती है और आत्मा के समान ही अमरत्व काम करती है। जीवन की सहज स्वयम् आनन्द वृति में से उत्पन्न होने वाली नृत्यकला कभी नहीं मर सकती।

—व्यायाम और नृत्यः—

आधुनिक शिक्षण सुधारक—फ्राइबल मोंन्टेसोरी, पेस्तालो जी आदि भी नृत्य के शिक्षण को महत्व का शिक्षण मानते हैं। अफलातून का तो कहना है कि सिवाय नृत्य और सङ्गीत के कुछ सिखाया ही नहीं जाए, कारण कि इसमें मनोरञ्जन के अतिरिक्त व्यायाम भी परियाप्त परिमाण में होजाता है। नृत्य में पांव की एड़ी और पैर के अंगूठे से जो ताल की ठोकर लगती है, उससे पैर की हड्डियों द्वारा रीड की हड्डी को व्यायाम करना पड़ता है और पश्चात् रीड की हड्डी द्वारा दिमाग़ के अन्दर के Chamber. of sense. Chamber of Tauching and Chamber of Smelling आदि को भी व्यायाम होजाता है। ऋषिगण इसीलिए तो खूंटीदार खड़ाऊ पांव में पहिनते थे। नृत्य से दिमाग़ को भी व्यायाम होजाता है।

नृत्य में ताल शक्ति का संयम है, अङ्ग विक्षेप और हावभाव रस वृत्ति को अंकुश में रखते हैं। नृत्यमात्र रसवृत्ति का अंकुश में रखता है। नृत्य शरीर के अवयवों को व्यायाम व स्फूर्ति तथा ज्ञानतंत्तुओं और स्नायुओं को विश्राम भी देता है, जिससे अङ्ग सौष्ठव के साथ २ हृदय सौष्ठव भी प्राप्त होता है। इसीलिये प्राचीन ग्रीस में नृत्य को इतना महत्व दिया था। आज भारतीय नृत्यकला पुनरुज्जीवित होरही है। श्री० उदयशङ्कर, रागिनी देवी, मेनका इस विषय में अधिक तत्पर होरहे हैं।

नोटः-इस लेख के लिखने में नृत्यरत्नावली Modern revew, Introduction of universal music नादविनोद, सङ्गीत संस्कार विधि (गुजराती) एवं श्रीयुत हरिकांत गुप्त के गुजराती निबन्धों से बहुत सहायता मिली है अतः मैं उनका बहुत ही आभारी हूं।

लहरा (नाच) राग मेघ !

तीन ताल मात्रा १६

(रचयिता तथा स्वरकार—प्रोफ़ेसर जगदीश सहाय जी वादनाचार्य)

❋—स्थाई—❋

×				२				०				३			
सं	न	रंरं	सं	–	न	प	म	र	मम	नन	प	म	र	सस	सस
स	मम	र	प	–	नन	पम	प	सं	न	रंरं	सं	नन	पन	नप	मप

❋—अन्तरा—❋

मम	रम	मर	सर	नन	पन	नप	मप	सं	–	न	मंमं	रं	सं	न	सं
मंमं	रं	पं	मं	रं	सं	न	सं	नन	प	सं	न	प	म	र	म
मम	र	प	म	र	स	नृ	स	रस	नृस	मर	सर	पम	रम	नप	मप
पं	मं	–	रं	सं	–	न	प	–	म	र	–	स	नृ	–	पृ

❋—तानें—❋

सं	न	रंरं	सं	–	न	प	म	रम	पन	संन	पम	रम	पम	रस	नृस
सं	न	रंरं	सं	–	न	प	म	रंमं	पंमं	रंसं	नृस	”	”	”	”
सं	न	रंरं	सं	–	न	प	म	नसं	रंसं	संरं	मंरं	रम	पम	मप	नप
सं	न	रंरं	सं	–	न	प	म	रस	नृस	मर	सर	पम	रम	नप	मप
सं	न	रंरं	सं	–	न	प	म	रम	पन	सर	सं-	र	स	नृ	स
सं	न	रंरं	सं	–	न	प	म	पन	पसं	नप	मप	रम	रम	रस	नृस
”	”	”	”	रंमं	रंमं	रंसं	नसं	पन	पन	पम	रम	रम	रम	रस	नृस

सं न रंरं सं	नसं रम सर मप	रम पन मप नसं	पन संरं रंसं नसं
,, ,, ,, ,,	संन रंसं नप मप	नप सन पम रम	मर पम रस नसं
,, ,, ,, ,,	नसं रम पन संन	पम रम पन पम	रम पम रस नसं
,, ,, ,, ,,	पन संरं मंरं संन	पन संरं संन पन	संन पम रस नसं
नसं रम पन संरं	मंरं संन पम रम	पन संरं संन पम	रप पम रस नसं
रंमं रंमं संरं संरं	नसं नसं पन पन	मप मप रम रम	सर सर नसं नसं
नसं रर सर मम	रम पप मप नन	पन संसं नसं रंरं	संन पम रस नसं
रंसं रंसं नप मर	मप नप नप मर	मप मप मर सर	मर मर सर स-

तान नं० १६

नसं रस नसं र-	सर मर सर म-	रम पम रम प-	मप नप मप न-
पन सन पन स-	नसं रस नसं र-	सर मर सर म-	रम पम रम प-
मप नप मप न-	पन संरं पन सं-	नसं रसं नसं रं-	संरं मंरं संरं म-
रंमं पंमं रंमं प-	पन संन पन सं-	रम पम रम प-	पन संन पन सं-

तान नं० १७

नप मप संन पन	रस नसं मर सर	नप मप सन पन	रस नसं मर सर
पम रम नप मप	नप मप सन पन	रस नसं मर सर	पम रम नप मप
संन पन रंसं नसं	नप मप सन पन	रस नसं मर सर	पम रम नप मप
संन पन रंसं नसं	मंरं संरं पंमं रंमं	नप मप सं- नप	मप सं- नप मप

तान नं० १८

रस रस नसं मर	मर सर पम पम	रम नप नप मप	संन संन पन रंसं
रंसं नसं मंरं मंरं	संरं रंमं पंसं रंमं	नसं रपं नसं मप	नरं मप सर मनसं

तान नं० १९, यह २०० मात्रा की तान है, खाली से शुरू होगी।

रस रस रस नस	मर मर मर सर	पम पम पम रम	नप नप नप मप
रस रस रस नस	मर मर मर सर	पम पम पम रम	नप नप नप मप
संन संन संन पन	रस रस रस नस	मर मर मर सर	पम पम पम रम
नप नप नप मप	संन संन संन पन	रंसं रंसं रंसं नसं	रस रस रस नस
मर मर मर सर	पम पम पम रम	नप नप नप मप	संन संन संन पन
रंसं रंसं रंसं नसं	मंरं मंरं मंरं संरं	रस रस नस मर	मर सर पम पम
रम नप नप मप	रस रस नस मर	मर सर पम पम	रम नप नप मप
संन संन पन रस	रस नस मर मर	सर पम पम रम	नप नप मप संन
संन पन रंसं रंसं	नसं रस रस नस	मर मर सर पम	पम रम नप नप
मप संन संन पन	रंसं रंसं नसं मंरं	मंरं संरं रस नस	मर सर पम रम
नप मप रस नस	मर सर पम रम	नप मप सन पन	रस नस मर सर
पम रम नप मप	संन पन रंसं नसं	रम नस मर सर	पम रम नप मप
संन पन रंसं नसं	मंरं संरं मर सर		

तान नं० २०

नस रम रस नस	रम पन पम रम	पन संरं संन पन	मप रम रस नस

— तीन ताल में कुछ तीये —

सं न रंरं सं-	नस रस रम रम	पम पन पन सर	स- -- नस रस
रम रम पम पन	पन सर स- --	नस रस रम रम	पम पन पन सर
सं न रंरं सं-	मम रम मर सर	नन पन नप मप	सं- सं- मम रम
मर सर नन पन	नप मप सं- सं-	मम रम मर सर	नन पन नप मप

सं न रंरं सं	रस नस मर सर	पम रम नप मप	सं- सं-, रस नस
मर सर पम रम	नप मप सं- सं-	रस नस मर सर	पम रम नप मप
सं न रंरं सं	संरं मंरं संरं संन	संन पन पम रम	सं- सं- संरं मंरं
संरं संन संन पन	पम रम सं- सं-	संरं मंरं संरं संन	संन पन पम रम
सं न रंरं सं-	- न नस रम	सर मप रम पन	मप नर सं- नस
रम सर मप रम	पन मप नरं सं-	नस रम सर मप	रम पन मप नरं
सं न रंरं सं-	- न प म-	नन पन नप मप	मम रम मर सर
नन पन नप मप	सं- सं- नन पन	नप मप मम रम	मर सर नन पन
नप मप सं- स-	नन पन नप मप	मम रम मर सर	नन पन नप मप
सं न रंरं सं	- न प म	नप मप सं- नप	मप सं- नप मप
नस रम पन संरं	सं- सं- नस रम	पन संरं सं- सं-	नस रम पन संरं
सं न मर सर	नप मप सं- मर	सर नप मप सं-	मर सर नप मप
सं न रंरं सं	- न रस नम	रस पम रन पम	संन पर सं- रस
नम रस पम रन	पम सन पर स-	रस नम रस पम	रन पम सन पर

—तीन ताल के झाले—

नस रर सन सस	सर मम रस रर	रम पप मर मम	मप नन पम पप
पन संसं नप नन	नसं रंरं संन संसं	पन संसं नप नन	मप नन पम पप
गम पप मग मम	सर मम रस नस	नस रम पन सर	सन पम रस नस

नृस रर सर रर	सर मम रम मम	रम पप मप पप	मप नन पन नन
पन संसं नसं संसं	नसं रंरं संरं रंरं	संरं मंमं रंमं मंमं	रंमं पंपं मंपं पंपं
संरं मंमं रंमं मंमं	नसं रंरं संरं रंरं	पन संसं नसं संसं	मप नन पन नन
रम पप मप पप	सर मम रम मम	नृस रर सर रर	पृन सस नृस सस
सनृ सस नृस सस	रस रर सर रर	मर मम रम मम	पम पप मप पप
नप नन पन नन	संन संसं नसं संसं	रंसं रंरं संरं रंरं	संन संसं नसं संसं
नप नन पन नन	पम पप मप पप	मर मम रम मम	रस रर सनृ सस
सनृ नन पृनृ नन	पृस सपृ सस पृस	रस सस नृस सस	नृर रनृ रर नृर
मर रर सर रर	सम मस मम सम	पम मम रम मम	रप पर पप रप
नप पप मप पप	मन नम नन मन	सन नन पन नन	पसं संप संसं पसं
रंसं रंरं संरं रंरं	संन संसं नसं संसं	नप नन पन नन	पम पप मप पप
नृस सस नृर रर	सर रर सम मम	रम मम रप पप	मप पप मन नन
पन नन पसं संसं	नरं रंरं नसं संसं	पसं संसं पन नन	मन नन मप पप
रम पप रम मम	सम मम सर रर	नृर रर नृस सस	संरं रंसं नसं संन
पन नप मप पम	रम मर सनृ स-	नृस रम पन सर	सं- पन सं- पन
सर रस नृस सनृ	रम मर सर रस	सप पम रम मर	पन नप मप पम
नस सन पन नप	संरं रंसं नसं संसं	रंमं मंरं मंमं मंमं	संरं रंसं रंरं रंरं
नसं संन संसं संसं	पन नप नन नन	रंमं मंरं म- मम	संरं रंसं रंरं रंरं
नसं संन संसं संसं	पन नप नन नन	मप मप पप रम	रम मम सर सर
रर नृस नृस सस	मप मप पप रम	रम मम सर सर	रर नृस नृस सस

मंपं मंपं पंपं रंमं	रंमं मंमं संरं संरं	रर नसं नसं संसं	पन पन नन मप
मप पप रम रम	मम सर सर रर	नसं रम पन संरं	सं- रंसं नप मप
सं- मप सं- मप	सं- सं- नसं रंमं	पन संरं सं- रंसं	नप मप सं- मप
सं- मप सं- सं-	नसं रम पन संरं	सं- रंसं नप मप	सं- मप सं- मप

* मेघराग *

दो०—रिमौ रिसौ निमौ निसौ रिमौ रिपौ रिमौ रिसौ ।
ऋषभान्दोलितो मेघः रिपसम्वादी मण्डितः ॥

अभिनव राग मञ्जरी ।

मेघराग—थाट काफी, वादी रिषभ, सम्वादी पञ्जम, जाति औढ़व, इस रागमें ग और ध वर्जित करके निषाद कोमल लगते हैं ।

गायन समय—रात्रि का चौथा प्रहर, वर्षा ऋतु में हर समय ।

आरोहावरोहः—स र म प न सं । सं न प म र स ॥

* राग प्रभाव *

शुद्ध भाव में इसे गाने से वर्षा होना, क्षयरोग का नाश, मोह का दूर होना इत्यादि फलों की प्राप्ति हो सकती है ।

नृत्य चर्चा की लहर

(लेखक—श्री० बृजेश बन्द्योपाध्याय)

आबाल-वृद्ध बनिता सभी के मुँ से आज औरियन्टल डान्स की आलोचना सुनने को मिल रही है, ऐसा जान पड़ता है, मानों यह भी अब लोगों के नित्य कर्म का एक अङ्ग होगया है। जिस रूप में आज सभ्य समाज में औरियन्टल नाच की चर्चा बढ़ रही है, उसका परिणाम क्या होगा? कहना कठिन है।

लड़की ठीक तरीके से चलना भी नहीं सीख पाती कि उसकी शिक्षा के प्रधान अङ्ग के तौर पर 'नाच की तालीम' शुरू होजाती है। जो कोई भी लड़की नाच सीखती है उसके माता पिता कुछ इस ढङ्ग से पेश आते हैं मानों वह इस विषय में authority या प्रमाण है। वे प्रायः ऐसा कहते हुए सुने गये हैं कि उनकी लड़की का नाच देख कर उदयशङ्कर या साधना बोस इतनी प्रभावित हुई कि लड़की को अपनी पार्टी में शामिल करने का बड़ा आग्रह किया, और बहुत कोशिश की पर हम राज़ी नहीं हुये।

किन्तु हम यह निस्सङ्कोच कह सकते हैं, कि ऐसी लड़कियों के माता पिता नाच का 'ककहरा' भी नहीं जानते। शादी विवाह, जनेऊ यहांतक कि श्राद्ध की दावतों में भी छोटी लड़कियों का नृत्य कराया जाता है। फिर "ड्राइङ्ग रूम डान्स" तो है ही। एक बार इस तरह के एक ड्राइङ्गरूम डान्स का किस्सा बताता हूं। चाय वगैरा पीने के बाद गृहणी ने उपस्थित मित्रों से सगर्व कहाः- मेरी लड़की को कुछ नाचने का शौक है अगर जल्दी न हो तो थोड़ा कुछ.....! 'ज़रूर' सब तरफ से आवाज आई। नाच शुरू हुआ। शुरू में ही पता चला कि लड़की ज़रा लँगड़ी है। पर नाच ख़तम होने पर भद्रतावश कहना ही पड़ा, "वाह! बहुत अच्छे!" कहीं-कहीं बहुत मोटी लड़कियां भी नाचती देखी जाती हैं। हम लोगों की सूक्ष्मकला के रसबोध की यदि यही रुचि रही तो फिर आगे कुछ कहना नहीं रहजाता।

क्या सभी नाच सकती हैं? बहुतों का ख्याल ऐसा ही है। 'जो बोल सकता है वह गा सकता है, जो चल सकता है वह नाच सकता है'। एक क़ाबुली आग़ा का गाना सुनकर एक साहित्यक ने कहा था, 'भला इनके Love making (प्यार करने) की भाषा कैसी होती होगी। पर अब यह भी होरहा है, लँगड़े भी नांचेंगे और गूँगे भी गावेंगे।

शरीर को ताल में हिलाने और हाथ मटकाने को ही कुछ लोगों ने 'औरियन्टल-डान्स' समझ रक्खा है। और यह इतना आसान समझा गया है कि गाने के साथ साथ दोनों हाथ इधर उधर या ऊपर नीचे हिलाने को ही "औरियन्टल डान्स" मान लिया गया है। नृत्य का शास्त्रीय अध्ययन किये बिना या किसी अच्छे गुणी से एक दिन भी तालीम लिये बिना बहुत से लोग अखबारों की बहुत सी कटिंग लेकर 'डान्स मास्टर' बने घूम रहे हैं। अभिभावकों को कम से कम इतना जानने की तमीज़ तो होनी ही चाहिये कि उनको लड़कियों का नृत्य शिक्षक कितने पानी में है, और वह उन्हें 'क्या' सिखा रहा है।

फिर आजकल की लड़कियों में स्टेज पर नाचने का एक असाध्य रोग सा होरहा है ।

अख़बारों में अपना नाम और फोटो तथा छपी तारीफ पढ़कर कौन नहीं खुश होता ? पर दुख की बात यह है कि अपनी लड़की की Publicity के लिये अधिकांश अभिभावक ज़मीन आसमान एक करते फिरते हैं। ख़ास-ख़ास अख़बारों के सहकारी सम्पादक या रिपोर्टरों को ऐसे अभिभावक अपने ड्राइङ्गरूम में लेजाकर उनकी दावत करते हैं और सिगरेट उड़ाते हुए उन्हें घर की लड़कियों का नाच दिखाते हैं, सिर्फ इस आशा पर कि दो लाइन तारीफ़ और एक 'पोज़' छप जाय। शायद यह शादी के बाज़ार में मदद देगा। लड़कियों को रैडियो में गवाने या रेकार्ड भराने के मूल में भी शायद यही मनोवृत्ति काम करती है। बहुत लोग अपनी लड़की को स्टेज पर नाचने भेजने की अनुमति देने के पहिले अधिकारियों से एक स्वर्णपदक या कम से कम एक सार्टीफिकेट देने का वचन लेलेते हैं। 'कम से कम वह anounce करदें, मैडल वह खुद बनवालेंगे' यह इशारा भी कर देते हैं।

इसके सिवा पुरुषनर्तकों के सम्बन्ध में दो शब्द और कहने हैं। एक बार मेरे मित्र एक सज्जन का परिचय करा रहे थे। 'आप अमुक साहब हैं, इत्यादि इत्यादि'। इसके बाद वह सज्जन स्वयँ ही कह उठे, आप शायद यह सुनकर खुश होंगे कि 'मेरी Special hobby है Oriental dance पर दुख यह है कि मेरे पास कोई Writtin document नहीं है। खैर फिर किसी अवसर पर अपना तुच्छ कृतित्व दिखा कर कृतार्थ होऊंगा।

एक बार किसी यूनिवर्सिटी में एक पुरुष नर्तक का प्रदर्शन होने वाला था। एक विद्वान ने उक्त नर्तक का परिचय प्राप्त करते हुए कहा था, "आप ही शायद नाचेंगे, पर क्या पुरुष भी नाचते हैं ?" इस पर उस नर्तक ने जवाब दिया, "आप इतने बड़े नामी विद्वान होकर यह सीधी सी बात नहीं जानते, बड़े आश्चर्य की बात है। असल बात यह है कि नाचता पुरुष ही है, स्त्रियां उसे नचाती हैं।" पाठिकाएँ यह सुनकर क्षुब्ध होंगी, पर यह कटु सत्य कहने को मैं विवश हूं।

कलाविद उदयशङ्कर के नाच के समय एक व्यक्ति ने कहा था, कहां चले, मर्द का नाच देखने ?"

स्पष्ट है कि ऐसे लोग नृत्यकला देखने नहीं जाते, वे जाते हैं लड़कियाँ देखने !

पहले हम लोगों के समाज में कवि, साहित्यक या नाटक मण्डलियों के अभिनेताओं का चिन्ह था, गर्दन तक छँटे हुये पट्टेदार बाल। आज नर्तकों का यही चिन्ह है और यही ओरियन्टल डान्स का साइनबोर्ड होगया है।

आजकल ऐसी नृत्यशिक्षा के 'स्कूलों' की भी भरमार होरही है। जान पड़ता है संसार को नृत्यमय बना डालने का ठेका इन लोगों ने ही लेलिया है। नृत्योपयोगी व्यायाम, वैज्ञानिक विधि से अङ्गचालन और तद्रूप शास्त्रोक्त रीति से नृत्य के अध्ययन का प्रबन्ध शायद ही किसी में होता हो। पर ये सब स्कूल वाले चन्दा इकट्ठा करने

वाला मामला पहले हल करलेते हैं। छात्राओं को बड़े-बड़े लोगों सामने नचाकर और कला तथा संस्कृति के "उद्धार" के लम्बे चौड़े विज्ञापन देदेने से ही यह किस्सा भारत ऐसे ग़रीब मुल्क में भी हल होजाता है।

ऐसे स्कूलों में नृत्य शिक्षकों की भरमार रहती है। इनमें से अधिकांश 'अवैतनिक' होते हैं। क्यों यह मुफ्त में अपना अमूल्य समय 'नष्ट' करते हैं? इसका भी रहस्य हमारी समझ में नहीं आता। फिर इन लोगों ने नाच कहाँ सीखा, इनके उस्ताद कौन हैं? इसका भी कोई पता नहीं होता। कौन नृत्य पुरुषोपयोगी है और कौन स्त्रियोपयोगी, इसका भी ज्ञान इनको नहीं रहता। एक कटु सत्य यह है कि स्त्री सुलभ नृत्य पुरुष को नहीं करना चाहिये, और पुरुषोचित नृत्य स्त्री के लिये घातक है। एक बात सुनकर आप ज़रा आश्चर्य करेंगे—

कथक नृत्य तालप्रधान और अपेक्षाकृत द्रुतगति में होने के कारण इसमें पाद-चालन बहुत अधिक होती है। इसके फल से शरीर की गति कम और उसमें माधुर्य का अभाव होजाता है। पैर और पिंडलियां बहुत तगड़ी होजाती हैं। बहुत सी लड़कियां कथकनृत्य में पटु की गई हैं। पर कथक नृत्य पुरुष का ही काम है।

जो लड़कियां बचपन से ही इसका अभ्यास करती आरही हैं, उनमें स्त्रियोचित माधुर्य की कोई बात नहीं रह जाती। उनका सभी कुछ पुरुषोचित हो जाता है, यहां तक कि कंठ स्वर तक बदल जाता है। किसी पुरुष के लिये "ज़नानपन" या स्त्रीत्व से बढ़कर कई लांछन नहीं होता, तो क्या स्त्री के लिये 'पुरुषत्व' उतना ही अपमान जनक नहीं है? *

---

* विद्वान लेखक ने एक बड़े गंभीर तथ्य की ओर अभिभावकों का ध्यान आकृष्ट किया है। परन्तु इसके लिये मेरी राय में अकेले कथक नृत्य को (Single out) करना अन्याय है। जिस किसी कला के साधन में (Violent physical exertion) या कठोर शारीरिक अङ्ग-सञ्चालन आवश्यक है, वह सभी स्त्रीत्व के माधुर्य के लिये घातक हैं। क्या तथाकथित औरयिन्टल मणिपुरी आदि में कथक से कम मिहनत है। मैं कहता हूं कि इसके व्यायाम कथक नृत्य से कहीं अधिक कठोर हैं, और जो दोनों पद्धतियों की तालीम से परिचित हैं, वह मेरी ताईद करेंगे। फिर आधुनिक पाश्चात्य स्त्री के बारे में क्या कहते हैं। वह पुरुषों के सभी खेल और कसरतों में खुलकर खेल रही हैं, और अब तो इनकी सेनाएं लड़ाई में काम कर रही हैं। तो फिर क्या डांस स्त्री के लिये क़तई बन्द कर दिया जाय? असल बात तो यह है कि सभी नृत्य पद्धतियों की भांति कथक नृत्य पद्धति में सुकुमार और उद्धत, लास्य या तांडव, फिर लास्य में भी अति सुकुमार, राधा-लास्य और उग्रतर, दुर्गा या काली लास्य है। कथक लोग इसे 'ज़नाना' और 'मर्दाना' नाच भी कहते हैं। इस तथ्य की ओर ध्यान देने का अवसर शायद मेरे मित्र को नहीं हुआ है। लेकिन यदि कोई अभिभावक अच्छन, शम्भू, या मोहनलाल से वही परन अपनी लड़की को सिखाने को कहें, जो वे खुद एड़ी-चोटी का पसीना एक कर अच्छा कर पाते हैं, तो इसका क्या इलाज? इन्हें तो अपनी रोटी कमाना है। एकाध दफे इशारा कर देंगे, पर आप जिद कर हैं तो ये मजबूर हैं।

—सम्पादक

स्त्रियां व्याधनृत्य (Hunter's dance) या सपेरा नाच वगैरह का भी अभिनय करती देखी जाती हैं। परन्तु यह बिलकुल ग़लत तालीम है। जिसका जो काम है, वह उसी को शोभा देता है।

फिर अधिकांश शिक्षक ड्रैस या साज सज्जा की कला से भी अनभिज्ञ होते हैं। हो तो रहा है देवदासी नृत्य, और पोषाक में ढीला पाजामा और कुरता चल रहा है। यह दक्षिण का नृत्य है, और देवदासियों का पहनावा कैसा होता था, यह जानना असम्भव नहीं है। परन्तु जो नकल के पीछे परेशान होकर 'देवदासी' नृत्य में श्री साधना बोस के "मर्जिना" के अनुकरण में ही कला की पराकाष्ठा समझते हैं, उनके लिए क्या कहा जाय?

नये फैशन के मुताबिक साड़ी पहनकर मणिपुरी नाच भी अक्सर होता है। अब जान पड़ता है, भविष्य में यही देखना बाकी है कि "नटराज" नृत्य में भगवान शिव सिगरेट पीते हुये स्टेज पर पधारें।

'क्लासिकल' और 'औरयिन्टयल' इन दो शब्दों को लेकर बड़ा भ्रम फैला हुआ है। दो शब्द इस पर भी कहने होंगे, यद्यपि इन दोनों की विशद व्याख्या यहां असम्भव है। यहां तक कि कान्फ्रेंस करने वाले सङ्गीत के ठेकेदार तक इन शब्दों के मर्म नहीं समझते। वे लोग 'क्लासिकल' के अन्तर्गत कथक नृत्य को रखते हैं, और 'औरयिन्टयल' के अन्तर्गत शेष सब। तो क्या कथक नृत्य पाश्चात्य है? और क्या उदयशङ्कर का नृत्य क्लासिकल नहीं है? वास्तव में प्राचीन हिन्दू नृत्य की छटा क्या उदयशङ्कर के नृत्यों से अधिक इस कथक नृत्य में है कि इसको क्लासिकल कहना सार्थक समझा जावे?

अस्तु इस विषय पर अधिक गहरे ज्ञान को यहां अवसर नहीं है। इसके लिये एक पूरी पुस्तक की जरूरत है। परन्तु अब थोड़े दिनों से कान्फ्रेंस वाले शायद अपनी इस नादानी को समझने लगे हैं। अब वहां की प्रतियोगिताओं में इस तरह के दो स्तम्भ नहीं रक्खे जाते। अब 'डान्स' के अन्दर कथक आदि सभी रख दिये जाते हैं। पर यह दूसरी गड़बड़ी है। प्रत्येक नृत्य पद्धति की शिक्षा विकास टैकनिक आदि भिन्न हैं और उन सबको एक तराजू से तौलना बड़ी भूल है। इसका उपाय अभी कान्फ्रेंस वालों को सोचना है। परन्तु यह उनका काम है, यहां पर हम कुछ आधुनिक नृत्य-कलाविज्ञों की चर्चा करना चाहते हैं—

आधुनिक नर्तकों में सब से दयनीय बात यह है कि दावा तो वह करते हैं प्राचीन पौराणिक तथ्यों को नव जीवन देने का, लेकिन प्रायः ऐसी हरकतें कर बैठते हैं, कि प्रभाव ठीक इससे उल्टा पड़ता है। कुछ नर्तकों में यह आदत होती है कि कोई भी अभिनय करने के बाद अन्त में उसका नाम दे दिया जाता है— "भरतनाट्यम्" यह पबलिक की आंख में सीधे धूल झोंकना है। उस महान् प्राचीन ग्रन्थ का दर्शन भी इन्होंने शायद ही किया हो। लेकिन यह धांधली भरत के नाम पर कितने दिन चलेगी? कुछ नर्तक अपनी कला की समानता आइसाडोरा डन्कन से करने में भी नहीं चूकते। वह असाधारण और अलौकिक प्रतिभा सम्पन्न थी। बचपन में ही उसने प्रत्येक ग्रीक-मूर्ति को सजीवता प्रदान की थी।

भारत के श्री उदयशङ्कर कुछ अंश तक डन्कन की महान कला की समता कर सकते हैं। उन्होंने अपने नृत्यों द्वारा अजन्ता, एलोरा की मूर्तियों को सजीवता प्रदान की है। शास्त्रोक्त नियमों के पाबन्द वह उतने नहीं हैं, जितने कि वह मौलिक हैं। उनकी मुद्राएँ प्रायः अभीप्सित से भिन्न भाव करती हैं। उनको भी अभी कला की तह में और गहरा गोता लगाना है।

लेकिन अन्य आधुनिक नर्तक तो प्राय ऐसी भूलें करते हैं कि हँसी आती है। अक्सर वह बांसुरी का पोज़ बांई ओर से दिखाते हैं, कोई भी समझ सकता है कि बांसुरी मुंह के दाहिनी ओर रक्खी जाती है।

फिर कभी-कभी ऐसा होता है कि इनके शरीर के ऊपर का भाग ही पैरों से अधिक क्रियाशील रहता है। यह एक बड़ी भद्दी भूल है।

लेकिन सब से शोचनीय बात यह है कि अधिकांश आधुनिक नर्तक पैसे कमाने की धुन में कला का गला घोंटते फिरते हैं। पबलिक को खुश करना ही इनके लिये सब कुछ होता है। इसके लिये इन्हें सपेरा डान्स, मारवाड़ी डान्स, पनिहारी डान्स, पतङ्ग डान्स, आदि जैसी यथार्थ जीवन की घटनाओं को व्यक्त करना पड़ता है। पर इसमें आदर्शवाद की झलक तक नहीं। हिंदूकला का प्राण है, आदर्शवाद। जिस कला में आदर्श नहीं, वह कम से कम प्राचीन हिन्दूकला नहीं और चाहे जो कुछ हो।

अन्त में ड्रैस की गड़बड़ी तो है ही। मैं पहले ही इस पर संकेत कर चुका हूँ। कृष्ण को चूड़ीदार पैजामा, और महादेव को हाफ़ पैन्ट में खड़ा करना इन्हीं का काम है।

—o—

❋ उपकार किसी का कर न सका ❋

(श्री० गयाप्रसाद शुक्ल 'सनेही')

कैसा नीरस जीवन बीता, मैं प्यार किसी का कर न सका।
अपकार किया किसका-किसका, उपकार किसी का कर न सका॥
दुःख ही दुःख देख पड़े हरदम, मुझको इस दुःख की दुनियाँ में,
पर तिल भर हल्का, दुःख भार किसी का कर न सका।
दिल भर आया अक्सर मेरा आँसू भी मैंने बरसाए,
पर हमदर्दी से उजड़ा घर गुलज़ार किसी का कर न सका।
कितने दुःखिया बहते देखे दुःख सरिता के मँझधार पड़े,
मैं मस्त रहा अपनी धुन में, निस्तार किसी का कर न सका।
कितने ही बन्दी बंधे हुए देखे दरिद्रता बन्धन में,
बल रहते बाहों में अपनी, उद्धार किसी का कर न सका।
कवि कोविद गुणी बहुत आए मैंने सब का कौशल देखा,
पर वाह-वाह को छोड़ और सत्कार किसी का कर न सका।
मैं ये 'त्रिशूल'! बतलाऊं क्या किस-किस पर वार किए मैंने,
पर बनकर ढाल निवारन हा! मैं वार किसी का कर न सका!

वो तो मुरलीधर नटवर....!

नृत्य का एक गीत (ताल दादरा)

(स्वरकार व शब्दकार—पं० नारायणदत्त जोशी ए० टी० सी०)

वो तो मुरलीधर नटवर ढरकाय गयोरी,
मोरी गागर, गिरधर बृजधर नन्द को।
मैंतो डर डर कर थर थर कर आई सजनी,
वो तो कृष्ण पिया आन के लुभाय गयोरी।
मोरी सारी अनारी भिगाय गयो री,
मोरी गागर गिरधर बृजधर नन्द को ॥ वो तो गिर.....

स्थाई ताल दादरा

										स	ऩ
										वो	तो
×			०			×			०		
स	ग	ग	(र)ग	ग	ग	ग	ग	ग	रग	ग	म
मु	र	ली	ऽ	ध	र	न	ट	ब	र	ढ	र
(ग)र	ग	र	स	ऩ	स	रग	(।)मप	–	(।)म	प	–
का	ऽ	य	ग	यो	ऽ	री	ऽ	ऽ	मो	री	ऽ
ग	–	ग	ग	ग	म	(ग)र	ग	र	स	ऩ	स
गा	ऽ	ग	र	गि	र	ध	र	बृ	ज	ध	र
रगम	–	ग	र	–	–	र	–	ग	स	ऩ	–
न	ऽ	न्द	को	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	वो	तो	–

अन्तरा

	(।)म	प
	मैं	तो

ध	ध	ध	ध	ध	ध	ध	न	ध	पध	प	म
ड	र	ड	र	क	र	थ	र	थ	र	क	र
ग	–	म	ग	ध	–	प	–	–	पमग	म	प
आ	ऽ	ई	स	ज	ऽ	नी	ऽ	ऽ	ऽ	मैं	तो
ध	ध	ध	ध	ध	न	पध	(ध)	न	पध	प	म
ड	र	ड	र	क	र	थ	र	थ	र	क	र
ग	–	म	ग	मपध	–	प	–	–	–	म	प
आ	ऽ	ई	स	ज	ऽ	नी	ऽ	ऽ	ऽ	वो	तो
ध	–	ध	ध	ध	–	प	न	ध	प	–	म
कृ	ऽ	ष्ण	पि	या	ऽ	आ	ऽ	न	के	ऽ	लु
ग	–	म	ग	ध	–	प	–	–	पमग	म	प
भा	ऽ	य	ग	यो	ऽ	री	ऽ	ऽ	ऽ	वो	तो
ध	–	ध	ध	ध	–	पधन	–	ध	प	–	म
कृ	ऽ	ष्ण	पि	या	ऽ	आ	ऽ	न	के	ऽ	लु
ग	–	म	ग	मपध	–	(प)	–	–	–	स	न्
भा	ऽ	य	ग	यो	ऽ	री	ऽ	ऽ	ऽ	मो	रि
स	रग	–	ग	–	ग	ग	–	–	ग	–	म
सा	ऽ	ऽ	री	ऽ	अ	ना	ऽ	ऽ	री	ऽ	भि

ग र	ग	र	स	ऩ	स	रगम	प	–	–	म	प
गा	ऽ	य	ग	यो	ऽ	री	ऽ	ऽ	ऽ	मो	रि
म ग	–	ग	ग	ग	म	गर	ग	र	स	ऩ	स
गा	ऽ	ग		गि	र	ध	र	वृ	ज	ध	र
रगम	–	ग	र	–	–	र	–	ग	स	ऩ	–
न	ऽ	न्द	को	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	वो	तो	ऽ

हास्य गल्प

पक्के गाने और कच्चा नाच

(श्री० लक्ष्मीकान्त गोस्वामी 'निर्भय')

—•⊃⊂•—

पक्के गाने, पक्का सङ्गीत—क्लासिकल म्यूज़िक, क्लासिकल म्यूज़िक, आगे-पीछे अगल-बगल ग़रज़ यह कि जिधर देखो उधर ही यही पुकार !

आख़िर मुझे भी पक्के गाने, गाने और सुनने की धुन सवार हुई ।

शुक्रवार का दिन था । शाम को टहलने जो निकला तो सोचा कि 'एलफिन्सटन' की ओर ही होते चलें, शायद कोई नई पिक्चर लगी हो । पहुंचकर देखा तो प्रभात का 'सन्त-ज्ञानेश्वर' था, देखते ही तबियत फड़क उठी ।

आगे बढ़के Prints देखने लगा !

"हलो ! गोस्वामी !!"

मुड़कर देखा तो रामप्रताप और वियोगी जी अपने दो-चार अन्य साथियों के साथ दृष्टिगोचर हुये ।

"देखने का विचार है क्या ?" वियोगी जी ने पूँछा ।

मैंने सम्मति सूचक सिर हिला दिया ।

"मॉडल हाउस नहीं चलोगे ?" उन्होंने दूसरा प्रश्न किया ।

मैंने कुछ चौंक कर पूँछा-"क्यों ? क्या है वहाँ ?

"तुम्हें नहीं मालूम ?" अजी सरकार ! मालूम होता भला आपके चोंचानुरूप श्री मुख....."

अच्छा ! अच्छा ! बको मत ! वहां डाक्टर बैनर्जी बाबू के यहाँ ग्वालियर के सीखे एक सज्जन आये हुए हैं, नौ बजे से उनका गाना होगा ।"

"भाई ! मुझे तो इन लोगों के गाने में मज़ा आता नहीं, फिर कल मुझे पीलीभीत जाना है, आज वहां गया तो फिर इस Picture को देख भी न सकूँगा ।"

"अमाँ ! तुम भी रहे निरे.....ख़ैर ! अब उसे क्या कहें ? पर चलो तो बड़ा मज़ा रहेगा । ऐसे वैसे नहीं, ऊँचे दर्जे के गाने वाले हैं ।"

नतीजा यह कि अर्ध इच्छा और अर्ध अनिच्छा के बीच वहां पहुंच ही गये । अब जनाब साढ़े आठ बजे के बैठे-बैठे पौने दस होने आये, और सङ्गीताचार्य तथा वादकों का कहीं पता ही नहीं । भीड़ के मारे वह बुरा हाल कि कसम अपने पड़ौसी सज्जन की तोंद की; जान चौथाई रह गई थी । मेरी दाहिनी ओर एक भीमकाय या हाथी काय समझ लीजिये; एक मोशा बाबू बैठे थे । जो बीच-बीच में रह-रह के अपने विशाल घुटने से मेरे शरीर का मर्दन करने पर तुले हुये थे । कई मर्तबा उनसे प्रार्थना भी की कि बेवक्त की इस कसरत को बन्द करदें, पर वे भला क्यों मानने लगे ? आख़िर परेशान होकर मैंने उनकी पली हुई मुलायम जंगा में ज़रा कस के चुटकी ली तो आप उछल पड़े, और लड़खड़ाते हुये पास के कमरे में महिलाओं के बीच लगे साष्टाङ्ग दण्डवत करने ।

अब तो वह तूफ़ान उठा कि बस कुछ न पूछिये, एक कालिजगर्ल ने बिगड़ कर एक ही झटके में मोशा बाबू के सारे लम्बे-लम्बे बाल बिगाड़ दिये, चारों ओर से विचारों पर लगी बेतरह झाड़ पड़ने! हाँफते-हाँफते बिचारे समझा बुझा रहे थे- "आभार की दोषु-आमी की कौरि-आमी की कौरि।"

थोंद उनकी घिसुवा लुहार की धौंकनी की भांति उठक बैठक कर रही थी। इस समय विचारों की हालत देख हमें उन पर ठीक वैसा ही तरस आरहा था, जैसा कि गांधी जी को ब्रिटिश सरकार पर आता है।

अन्त तो गत्वा—बैनर्जी बाबू ने जैसे-तैसे उनका झगड़ा शान्त किया, इसी बीच वियोगी जी ने उनके वियोग से दुखित हो स्मृति चिन्ह स्वरूप उनका 'पासिङ्ग शो' का डिब्बा भी 'पार' कर दिया।

हम लोगों को कोसते हुये बिचारे बहुत मुश्किल से एक कोने में 'जूतों' के पास बैठ सके। अब सङ्गीताचार्य जी भी पधार चुके थे। आध घण्टे तक साज़ मिले, मिल जाने पर भी सङ्गीताचार्य जी ने तीन-चार मिनट तक तानपूरा चढ़ाया-उतारा। फिर दो-तीन बार ज़र्दा मीड़ और फांककर गाना आरम्भ किया—

बन-बन ढूंढन जाऊँ !!
कितहूं छिप गये किशन मुरारी !
बन-बन ढूंढन जाऊँ !!

यह थे ग्वालियर के सीखे सङ्गीताचार्य जी। फिर उन्होंने एक 'ध्रुपद' शुरू किया। वह ध्रुपद उन्होंने कैसा गाया? यह तो मैं नहीं बता सकता, हां! गाते समय उनका कपाल-हस्त-तथा पाद संचालन अवश्य देखने लायक था। जिसे देखकर मुझे उस देहाती की याद हो आई जो ऐसे ही एक गायक को देखकर रोपड़ा था। लोगों के बहुत पूँछने पर देहाती ने यह बताया था कि पिछले महीने मेरा बकरा मर गया। मरने से पहिले वह भी इन विचारों (गायक महोदय की ओर इशारा करके) की ही तरह सिर-पैर पटका करता था, और इसी तरह अँ-अँ-अ-अँ किया करता था।

ध्रुपद के बाद सङ्गीताचार्य जी ने और दो चार राग गाये, पर गाने से पहिले कम से कम दो बार ज़र्दा फांकना न भूलते थे।

श्रोताओं का हाल यह था कि आधे तो उठ गये थे, और उन आधों में भी अधिकांश 'नासिका-बीन' बजा रहे थे। शेष लोग जमुहाइयों पर जमुहाइयां डिस्पैच करते हुये एवं अपने असहाय दिलों से सत्याग्रह करते हुये सङ्गीताचार्य जी का गाना सुन रहे थे। हां! भातखण्डे म्यूज़िक यूनिवर्सिटी के प्रिन्सपल अवश्य उन्हें दाद देरहे थे पर उनकी कला का लोहा मान कर दाद देरहे थे या उनकी लाज रखने को अथवा अपनी जानकारी की धाक जमाने को, यह एक गम्भीर विषय है।

बारह बजे वहां से छुट्टी मिल सकी। हमें अपनी भूल पर मनों पश्चाताप होरहा था, और वह भी डबल। एक तो 'सन्त ज्ञानेश्वर' न देख सकने का, दूसरे नींद ख़राब होने का।

आखिर अपनी और सङ्गीत की दुर्दशा पर आंसू पीते हुये (क्योंकि बहुत कोशिश करने पर भी निकले ही नहीं) घर चल दिये।

(२)

सुबह शेविंग करने बैठा ही था कि 'उच्च सङ्गीत सभा' के सैक्रेटरी पं० मटरूलाल जी ने कमरे में प्रवेश किया, उनके बांये हाथ में नीली-हरी टिकिट चैकर जैसी रसीद बुकें भी दबी थीं। उन्हें सम्मान पूर्वक बिठलाकर मैंने पूछा—कहिये! आज सुबह सुबह कैसे कष्ट किया ?"

"कष्ट ? आप भी कमाल करते हैं, कष्ट की इसमें क्या बात है ? आप तो आज कल दूज के चांद होरहे हैं, कभी दीखते ही नहीं । हां ! हमारी 'उच्च सङ्गीत सभा' का वार्षिक अधिवेशन बाईस अक्टूबर को 'गङ्गा मेमोरियल हाल' में होने जारहा है। आपको तो कम से कम आठ आने का टिकट अवश्य खरीदना चाहिये। यह देखिये प्रोग्राम ! कहते हुये उन्होंने एक छपा हुआ पर्चा मेरी ओर बढ़ा दिया।

मैंने सरसरी निगाह से जो देखा तो दो-चार प्रोग्राम मेरे मन पसन्द मिल गये, जैसे मास्टर बरकत साहब का बरकत तरङ्ग, जोग बाबू का वायलिन, राजकुमारी शिवपुरी का Vocal गाना, मिस फ़ोकट का नाच आदि-आदि। इन लोगों की बहुत तारीफ़ सुन रक्खी थीं, किन्तु अभी तक सुनने का कोई ऐसा मौक़ा नहीं मिला था। अतएव मैंने पूँछा "क्या आठ आने से कम का टिकिट नहीं है ?"

"है क्यों नहीं ? पर सबसे पीछे बैठना होगा, फिर भला आप चार आने वाले दर्जे में क्या भले मालूम होंगे ?"

"भले आदमी होने की तो आप फिक्र न करिये। हम तो 'फ्री क्लास' में भी बहुत भले मालुम होंगे,चाहे खड़े ही क्यों न रहना पड़े। पैसे तो बचेंगे।"

इस पर पं० मटरूलाल जी ने मुस्कराने का प्रयत्न किया, किन्तु विफल होकर कत्था चूना सुवासित पीले-पीले दाँत निकालकर ही रह गये। मैंने फिर पूँछा-"अच्छा आठ आने में तो सबसे आगे बैठने को मिल सकेगा ?"

नहीं साहब ! सबसे आगे की सीट का टिकिट तो एक रुपये का है।"

आख़िरकार वह एक रुपया मुझ से झपट कर ले ही गये।

ट्रेन के लिये स्टेशन पर तथा सिनेमा उत्सव आदि स्थानों पर समय से कुछ देर पहिले ही पहुँचने का मेरा सिद्धान्त रहा है। इसी कारण बाईस-अक्टूबर को भी मैं घर से साढ़े पांच बजे ही 'गङ्गा मेमोरियल हॉल' को चल दिया। क्योंकि छः बजे से प्रोग्राम था। हॉल के गेट पर यूनिवर्सिटी के लड़कों की भारी भीड़ थी। प्रबन्धकर्ताओं तथा उनमें खूब मुँह-चुथौवल हो रही थी। परिस्थिति नाजुक देखकर मैं लाइब्रेरी पार करके हॉल के अन्दर हो रहा। भाग्यवश पं० मटरूलाल जी भी गेट से निकलते ही मिल गये। उन्होंने बड़ी आवभगत के साथ मेरा स्वागत किया।

सब से आगे की एक सीट पर मुझे बैठाते हुये आप बोले— "देखिये ! क्या अच्छी जगह आपको मिली है ?

मैंने क्षणभर का भी विलम्ब न करके तुरन्त ही 'थैंक्स' के दो चैक उनके नाम काट दिये, और कहा ! "यह सब आपकी और उस रुपये की कृपा है।"

आप ही धर्म से कहिये—कि इस मुफलिसी के जमाने में 'थैंक्स' को छोड़कर कौन ऐसी चीज़ बची है, जो एक सफेदपोश उपहार स्वरूप किसी को दे सके ?

अब वहां छः के बजाय सवा सात बजे के करीब कार्य आरम्भ हुआ। सर्व प्रथम पं० मटरूलाल जी ने (Ajenda) पढ़ा, तत्पश्चात् सङ्गीत प्रोग्राम प्रारम्भ हुआ।

तिवारी जी ने बन्देमातरम् गान किया, और सुना भी ख़ुद उन्होंने ही। किसी अन्य पार्थिव शरीर धारी को सुनने का सौभाग्य प्राप्त न हो सका। फिर बम्बई के एक मशहूर सरोदिये साहब का सरोद हुआ। जनता लपलप- नहीं नहीं ! अपलक नयनों से उनका मुख निहार रही थी। उनकी कला से प्रभावित होकर या कैसे ? इसके लिये मैं आपसे प्रार्थना करता हूं कि यह प्रश्न आप हमसे न पूछें तो ही अच्छा है।

इसके बाद सटकी जी, माताप्रसाद और राजकुमारी शिवपुरी के गाने हुये। राजकुमारी शिवपुरी का 'घूंघरवा मोरा बाजे' जनता को और मुझे भी अत्यन्त पसन्द आया। उन्होंने आलाप, बोलतान, बढ़त की तानें आदि सब लीं, और वे सब सरस और कर्ण-प्रिय थीं। कारण यह कि उनमें उस्तादी की बू नहीं थी। फिर क्रमशः प्रेमलता पागडे का नृत्य, सटकी जी की वीणा, मिस मुक्ताबाई का गाना, जोग बाबू का बेला, मास्टर बरकत साहब का बरकत तरङ्ग, प्रोफेसर जोशी का गाना, सटकी जी का जलतरङ्ग, और कुमारी ओझा का नृत्य हुआ। जिनमें जोग बाबू का वायलिन और मास्टर बरकत साहब का 'बरकत तरङ्ग' बहुत पसन्द किया गया। हाँ कुमारी ओझा का नृत्य भी बहुत पसन्द किया गया, तथा मुक्ताबाई और प्रोफेसर जोशी का गाना भी साधारणतया अच्छा ही रहा।

फिर तो मिट्टी और पानी मिलाकर ऐसी कीचड़ की गई कि बराबर दलदल ही होती गई। पक्के गाने के नाम पर ऐसे-ऐसे कला मर्मज्ञ जुटे कि जिन्होंने 'आआआआ' करके अपनी और सुनने वालों—दोनों की आधी जान कर डाली। म्यूजिक यूनीवर्सिटी के एक विद्यार्थी ने हारमोनियम पर गाना चाहा, लेकिन सभापती जी ने आज्ञा नहीं दी, तब उसने Vocal में ही यह गज़ल शुरू की—

यूं दर्द भरे दिल की, आवाज़ सुनायेंगे।
बेदर्द के दिल को भी, हमदर्द बनायेंगे ॥
गङ्गा से मिले जमुना, और मिलके बहें दोनों।
हाँ ! होंगे अगर आँसू, तासीर दिखायेंगे ॥
वे चुपके से आँसू में, हाय दे गये याद अपनी।
अब उनको बुलायें भी, तो काहे को आयेंगे ॥

इस पर भी सभापति महोदय ने आपत्ति की थी, तब तो जनता बिगड़ गई। अन्त में उन्हें आज्ञा देनी ही पड़ी। और यही एक ऐसा गाना था, जिसे सारे Vocal

प्रोग्राम में जनता ने सब से अधिक पसन्द किया। तदन्तर फिर वही पक्के गाने की बाढ़ आई, जिसे जनता ने तालियों का बांध बांधकर रोका। एक गायक उनमें "मान न मान मैं तेरा महमान" के मेल के थे, उन्होंने भी जवाब में ताली बजाना शुरू किया, और जनता जब ताली बजाना बन्द करदे, तब फिर वे 'आ आ आ आ' शुरू करदें। लेकिन कहां यूनिवर्सिटी के विद्यार्थी और कहाँ भला अकेले वे? आख़िर हार मानकर विचारों को उठना ही पड़ा।

सब से अधिक गड़बड़ सभा के मन्त्री महोदय मचाये हुये थे। जो दो-दो, तीन-तीन बार प्रोग्राम ब्राडकास्ट कर रहे थे—और हिदायतें देते जाते थे कि आप ठीक तरह से नहीं सुनेंगे तो हम सब प्रोग्राम बन्द कर देंगे, यह करेंगे, वह करेंगे—अगैरह, वगैरह। एकबार आपने ब्राडकास्ट किया कि "आप लोगों को शान्त करने का हम यही एक उपाय सोच रहे हैं कि एक नाच का प्रोग्राम करदें, लेकिन नृत्य करने वाली मिस फोकट यह सोच रही हैं कि आप लोग जैसी गड़बड़ मचाये हुये हैं उसमें मैं नांचू या न नांचू! (हालांकि वे नृत्य विशारदा आध घन्टे पहिले से Dressing और Make up से युक्त होकर रङ्गमञ्च और उसके आस पास फुदक रहीं थीं)

इस पर भी खूब जोरों से तालियों की गड़गड़ाहट हुई।

अब नृत्य आरम्भ हुआ। नृत्य-कारिणी जी ने पाउडर इतना पोत रक्खा था, कि चार आने वाले भी उन पर आवाज़ कशी कर रहे थे।

उधर एक प्रबन्धकर्त्ता महोदय नर्तकी पर रङ्ग बिरङ्गी लाइट फेंक रहे थे, मैंने अपने पास के ही एक दर्शक से पूछा कि क्यों भई ये लाइट क्यों डाली जारही है, वे बड़े तपाक से बोलेः— जनाब! यह "लाइट डान्स" है। मैंने कहा लाइट म्यूज़िक तो मैंने भी सुना था चलो आज 'लाइटडान्स' भी देखकर यह आँखें धन्य होगईं।

हां तो इस 'लाइटडान्स' अर्थात् कच्चे नृत्य के बाद फिर वही पक्के गाने शुरू हुए। स्टूडैन्ट पार्टी का कोलाहल शुरू हुआ, कोई पान वाले को आवाज़ देने लगा, कोई उठकर बाहर जाने लगा, किन्तु मैं पं० मटरूलाल जी के आग्रह के कारण न उठसका, आख़िर ढाई तीन बजे प्रोग्राम समाप्त हुआ, तब कहीं छुट्टी मिलसकी। रास्ते में हमलोग चले आरहे थे तो कुछ लोग गजल गाने वाले लड़के की तारीफ करने लगे, इसपर एक पक्के गायक (जिनकी सङ्गीत सभा में काफी भद्द होचुकी थी) बोलेः—अरे साहब! कलाकार तो हमेशा मैदान में मारा जाता है, वहां तो स्ट्रीटसिंगर और बाजारू गवैयों की ही जीत होती है।

सुनकर मेरी तबियत जलभुनकर "जेठ की दुपहरी" बनगई, मैं भभक पड़ा और बोला तो ऐसे कलाकारों को चाहिए कि किसी ऊजड़ मैदान में जाकर पत्थरों की "१ पक्की दुनियां" बसालें और मज़े से पक्के गाने सुनाते रहें। यहां क्यों नाहक ज़लील होते हैं और दूसरों का मज़ा किरकिरा करते हैं।

यह सुनकर सब खिलखिला कर हँसपड़े, और गायक महोदय लगे आंखें फाड़-फाड़कर मुझे देखने लगे।

—*—

थियेटिकल डान्स

के लिये कुछ सुन्दर लहरे (राग-तिलक कामोद, ताल कहरवा)

[स्वरलिपिकार—पं० नारायण भा गायन वादनाचार्य]

+		+									
				स्थाई						स	ऩ
स	गग	गग	ग	ग	मम	गग	र	गग	गप	मम	मप	गग	गर	सस	ऩ
प़प़	प़ऩ	ऩऩ	ऩस	सस	सग	रर	रग	मम	गर	स	-	गग	गर	स	ऩ

—अन्तरा—*

ग	गप	-	प	पप	पध	धध	ध	न	नध	प	-	प	पध	म	मप
ग	गम	र	स	र	-प	म	मप	ग	गम	गर	सऩ	र	-प	म	मप
ग	गम	गर	सऩ	प़प़	प़ऩ	ऩऩ	ऩस	सस	सग	रर	रग	नध	पम	गर	सऩ

तोड़ा नं० १

		ग	-	ग	ग	मम	गग	र	रम	पध	मप	संसं	पध	मम	गर	सऩ

| | यहां से तीन बार घुमाइये ।

तोड़ा नं० २

संरं	गंमं	गंरं	संन	संरं	संन	धप	मग	मप	धन	धप	मग	सर	गम	गर	सऩ

तोड़ा नं० ३

स	ग	-	ग	पध	पम	गर	सऩ	स	ग	-	ग	पध	पम	गर	ऩस

नोटः— यह लहरे बहुत ही सुन्दर और मनोहर हैं । इनकी चाल द्रुतलय से शुरू होनी चाहिये । थियेटर स्टेज पर तैयार बजने से बहुत ही सुन्दर उतरते हैं । इनमें नाच के बोल छकरान्त के लगते हैं । अलङ्कार के छोटे-छोटे टुकड़े इनमें आसानी से लगाये जा सकते हैं । मन मुताबिक इनमें घुमाव फिराव भी हो सकता है ।

नृत्यकार श्री० उदयशङ्कर

का संक्षिप्त परिचय !

(लेखकः—रा० द० ब्रह्म)

प्राचीन काल में उन्नति के शिखर पर चढ़ी हुई भारतीय कलाएँ मध्यकाल में लुप्तप्राय होगईं। उनमें नृत्यकला भी एक प्रमुख कला थी, इसकी साधना प्राचीन कला के संशोधन व अभ्यास से ही साध्य हो सकेगी, लेकिन इतनी मेहनत करने के बाद भी कोई सिद्धहस्त हो भी जाय, तो भी लोग उस कला का महत्व समझ कर नृत्य-कला का पुनुरुज्जीवन करेंगे ही, इसमें शङ्का ही है। सुसंस्कृत और जिज्ञासु लोगों का दृष्टीकोण भली भांति समझ कर, और जिससे वे इस ओर आकर्षित होसकें, इस तरह कला का दिग्दर्शन कराने से लोगों की जिज्ञासा बढ़ती है व कला का पुनुरुद्धार होता है। इस दृष्टी से विचार करने से, समझदार व जिज्ञासु लोगों के सामने प्राचीन कलाओं की विशेषता दिखाना यह एक महत्वपूर्ण कार्य है। यूरोप, अमेरिका के सुशिक्षित समाज के सामने नष्ट प्रायः हुई भारतीय नृत्यकला का अत्यन्त आकर्षक प्रदर्शन कर जिन्होंने इसका पुनुरुद्धार किया है, उसमें श्री० उदयशङ्कर को ही सर्व प्रथम स्थान देना होगा। पाश्चात्यों की पसन्दगी, नापसन्दगी का अध्ययन करके उन्हें दीवाना बना देने वाले नृत्य उदयशङ्कर ने रङ्गभूमि पर प्रदर्शित किये। इसलिये पाश्चात्य रसिकों का ध्यान भारतीय नृत्यकला के ओर खिंचा।

उदयशङ्कर का जन्म उदयपुर में होने से उनके पिता श्री० डा० श्यामशङ्कर चौधरी ने आपका नाम उदयशङ्कर रखा, आपके पिता उस समय उदयपुर शिक्षा विभाग में थे, बालपन से ही आप ललित कला के शौकीन रहे, मकान की भीतों पर चित्रविचित्र रेखाएँ खींचने के अपराध में आप पिताजी के द्वारा कभी कभी मार भी खाया करते थे। उलटी सीधी रेखाएं खींचने में उदयशङ्कर को चित्रकला का अंकुर छिपा हुआ था, परन्तु इससे दीवालें खराब होती हैं, यह व्यवहार ज्ञान कहां था ? चित्रकला के साथ ही आप सङ्गीत के बड़े शौकीन थे, यही शौक उनकी शिक्षा में सहायता देने लगा। आपके भविष्य की चिन्ता सभी को होने लगी, पाठशाला से भागने वाला 'उदय' गाने की महफिलों में रंगजाया करता था, पाठशाला से गोता लगाकर इमली, बेर खाना कहीं से सङ्गीत की ध्वनि आते ही वहीं अड़जाना या नदी में खूब तैर कर दिन बिताया करता था। उच्चवर्णीय ब्राह्मण कुल का बालक नीची जाति के लोगों के साथ सङ्गीत के बहाने समय बितावे, यह चौधरी बाबू के कुल को शोभायमान नहीं था।

उदयशङ्कर ने प्राथमिक शिक्षण समाप्त कर द्वितीय शिक्षण प्रारम्भ किया, फिर भी चित्रकला व सङ्गीत का शौक आपका कायम रहा। कई बार उनके सनातनी कुटुम्ब द्वारा उनकी इच्छा के विरुद्ध सौम्यशब्दों में आदेश किया जाता रहा, परन्तु उसका परिणाम ठीक उलटा हुआ। समाज ने अगर इस कला को इतना त्याज्य समझ

रखा है, तो इसकला का ज्ञान ईर्षावश करके अपनी मेहनत का प्रभाव दिखाना चाहिये, यही निश्चित किया। बढ़ती आयु के साथ उदय की कला की प्रगति देखकर उनके पिता जी को यही शङ्का होने लगी कि क्या उदय का विरोध करने में मैं स्वतः ही गलती पर तो नहीं हूँ'? उन्होंने उदय के इच्छानुसार ही चलने का निश्चय किया, ऊंची तालीम से अलग कर सन् १९१७ में 'जे० जे० स्कूल आफ आर्टस्' बम्बई में चित्रकला शिक्षण के लिये भेजदिया, इसी समय उदयशङ्कर 'गान्धर्व महाविद्यालय बम्बई' में सङ्गीत शिक्षा के लिये जाया करते थे। उदयशङ्कर को चित्रकला के प्रथम पाठ देने वाले प्रसिद्ध महाराष्ट्रीय चित्रकार श्री० रा० ब० धुरन्धर और सङ्गीत का प्रथम ज्ञान कराने वाले श्री० विनायकबुआ पटवर्धन हैं। इन दो कलाकारों के विषय में आपक अभीतक आदर है और वे स्वतः वैसा कहते भी हैं।

पुत्र की इच्छानुसार उसे ईच्छिक शिक्षा मिल सिकने के लिये जिस समझदारी की आवश्यकता उसके अविभावक को चाहिये, वह पं० श्यामशङ्कर में मौजूद थी, वे स्वतः प्रथम शिक्षा विभाग में थे, परन्तु अपनी कर्तव्यशक्ति के बलपर वे एम० ए० पी० एच० डी० व बैरिस्टर होने के कारण शीघ्र ही झालावाड़ राज्य के दीवान पद पर विराजमान होगये। आपकी यह इच्छा थी कि मेरा पुत्र भी मेरे जैसा उच्च शिक्षण लेकर प्रसिद्ध हो।

आर्ट स्कूल बम्बई में तीन वर्ष शिक्षा प्राप्त करने के बाद आपके पिताजी ने 'रॉयल कॉलिज ऑफ आर्टस लन्दन' में शिक्षा प्राप्त करने के लिये उदयशङ्कर को विलायत भेज दिया। इस जगत प्रसिद्ध संस्था में सर विलियम रोथेनस्टेन नामक जगत प्रसिद्ध चित्रकार से आप चित्रकला का अध्ययन करने लगे, उसी का परिणाम यह हुआ कि आपने इस संस्था की डिगरी सम्मान पूर्वक प्राप्त की। इतना ही नहीं 'स्पेन्सर' और 'जार्ज क्लॉफेन' यह दो पदक भी आपने प्राप्त किये। भारतीय विद्यार्थी की सफलता की यह प्रथम सीढ़ी थी। आपका चारों ओर अभिनन्दन होने लगा।

इस समय प्रसिद्ध चित्रकार होने के बजाय दूसरे ही विचार उदयशङ्कर के मन में घर कर रहे थे। आपके पिता जब लन्दन में थे उस समय आपने कुछ नाटिकाएँ लिखी थीं। गत महायुद्ध के ज़ख्मी भारतियों की मदद के लिये उनका प्रयोग करके उनकी आमदनी उन्हें दी जाने वाली थी। इन प्रयोगों के यश का श्रेय भी उदयशङ्कर के सङ्गीत को देना होगा। उनका ध्यान उस समय सङ्गीत की ओर विशेषतः नृत्यकला की ओर झुका। मित्रों के आपसी कार्यक्रम में अपनी नृत्यकला का वे प्रदर्शन भी करने लगे थे। आपका गौरव तभी से बढ़ना आरम्भ होगया था। एक दिन एक आपसी कार्यक्रम में जगतप्रसिद्ध नर्तकी अनापावलोवा भी कहीं उपस्थित थी, उदयशङ्कर के अप्रतिम कलाकौशल को देखकर उसकी श्रद्धा और रुचि इस कलाकार की ओर आकर्षित हुई। अनापावलोवा संसार श्रेष्ठ नर्तिका थी, परन्तु कहीं भी कोई नवीनता दिखाई देने पर उसका प्रयोग अपनी कला में कर लेना यह गुण ग्राहकता उसमें थी। सन् १९२३ में भारतीय नृत्यकला की शिक्षा अपनी पार्टी में देने के लिये उसने उदयङ्कर को अपने साथ रख लिया। श्री० उदयशङ्कर ने राधाकृष्ण व अन्य कुछ नृत्यों के प्रकार तैयार करके उसकी पार्टी को सिखाये। वे स्वतः भी उसमें भाग लिया करते थे

इसी पार्टी के साथ आप अमेरिका गये, वहां भी इस भारतीय नृत्यकार का खूब स्वागत हुआ।

इसके बाद कई कारणों से श्री० उदयशङ्कर अनापावलोवा की पार्टी से अलग होकर लन्दन, पेरिस में स्वतन्त्र कार्य करके जीविका चलाने लगे।

वे दिन बड़े कष्ट से आपने निकाले। शायद वह आपके कला प्रेम की कसौटी थी। कला के लिये आपने अपना सर्वस्व त्यागने के बाद अपनी जन्मभूमि को वापिस आकर पिता से मदद की याचना करना उन्हें नहीं जँचा, दूसरा धन्दा किया जाय तो ध्येय की हानि होती थी।

आज भी वह दिन याद आजाने पर आपके रोंगटे खड़े होजाते हैं। किसी गली के छोटे से होटल में मस्त शराबियों पर रसिकता के बहाने, अपनी कला का प्रदर्शन उन्हें केवल उदर निर्वाह के लिये करना पड़ता था। शराब में मस्त हुए मानवी पशुओं का मनोरंजन करना, इससे अधिक कौनसी विचित्र घटना कलाकार के लिये होसकती है? थोड़ा सा वेतन मिलने से न पेट भर खाना न पूरा कपड़ा, ऐसी हालत में कैसे कोई अपनी कला का कौशल दिखाये? एक बार तो शराब के नशे में चूर एक शराबी ने होटल के मैनेजर से कहा—"जिसे ठीक पैर पटकना तक नहीं आता है, वह क्या नाचेगा और हमारा मनोरंजन करेगा" शायद उस शराबी को उदयशङ्कर के नृत्य में अपनी 'लय बद्धता' को नकल देखने की इच्छा हुई होगी! परन्तु एक के पैर शराब के कारण उलटे सीधे पड़ते थे तो दूसरे के दरिद्रता के कारण उलटे सीधे गिर रहे थे इस अन्तर को कौनसा विद्वान उन्हें वहां समझाता?

आख़िरकार, उदयशङ्कर को वह मार्ग भी छोड़ना पड़ा। बेकार होकर भटका जाय तो सरकारी खर्च से स्वदेश को रवानगी होजाने का भय था। पास पैसा नहीं, किसी का सहारा नहीं, परन्तु कला प्रेम की इच्छा बलवती थी। उसी समय आशा को एक किरण दिखाई दी। पैरिस में श्री० विष्णुपन्त शिराली नामक एक महाराष्ट्रीय युवक था, इसने भी गांधर्व महाविद्यालय से सङ्गीत का अध्ययन किया था। बस फिर क्या था, आपस में पत्र व्यवहार होकर एक दिन पैरिस शहर में भारतीय नृत्य कला का कार्यक्रम करने का निश्चिय हुआ। श्री० उदयशङ्कर के कार्यक्रम में सङ्गीत की बागडोर विष्णुपन्त शिराली संभाला करते थे। पैरिस के प्रसिद्ध नाटक गृह में एक दिन आपका कार्य क्रम हुआ।

पहिला ही प्रयोग इतना सफल हुआ कि चारों ओर से आपकी तारीफ़ हुई। आपके नृत्य को देखने के लिये काफ़ी जन समुदाय उमड़ पड़ता था। आपको व आपके कार्यक्रम के ठेकेदारों को इससे काफी पैसा मिला।

पैरिस में स्थित बहुत से ठेकेदारों ने अपने-अपने देश में आने के लिये उदयशङ्कर को निमन्त्रित किया। पाश्चात्य देशों में कलाकार को केवल अपना ही कार्य करना पड़ता है, अन्य सब कार्य ठेकेदार किया करते हैं। प्राप्त हुई रक़म में से हिस्सा बांट ठेकेदार व कलाकार में हो जाता है। इससे कार्य क्रम भी यशस्वी होते हैं और कलाकार को नुकसान की जोखम भी नहीं उठानी पड़ती।

चित्र १०

(U. I. C. C. के द्वारा दिये गये भाग)

हस्तिपोषक के लिए लकड़ी, घास, पानी और सिंचाई

(ब्रह्मदेश)

पैरिस के कार्यक्रम के पश्चात् उदयशङ्कर यूरोप के दौरे पर निकले। इस प्रकार आप यश का संचय करते हुये अमेरिका पहुँचे। वहां के लोगों ने भी आपकी कला को अपनाया। सन् १९२९ में आप भारत वापिस आये। विदेशों से मान-सम्मान और धन की प्राप्ति कर लौटे हुये उदयशङ्कर का भारत ने दिल खोलकर स्वागत किया। भारत में आपका पहिला कार्यक्रम कलकत्ते में हुआ। इस प्रकार भारतीय नृत्यकला की पताका फहराने वाले इस वीर पर प्रशंसा पुष्पों की वर्षा होने लगी।

पाश्चात्य देश में इन्होंने भारतीय व पाश्चात्य नृत्य-साहित्य का खूब अभ्यास किया व उसी के आधार पर अपनी कल्पनानुसार कुछ नृत्य प्रकार तैयार किये। काम, क्रोध इत्यादि मनोविकार दर्शाने के भाव मानवजाति में सब ओर एकसे हैं, मानव-स्वभाव का सूक्ष्म से सूक्ष्म अभ्यास कर, उसके आधार पर तैयार किये नृत्य-प्रकार, यहां आने पर जब मिलान कर देखे तब वे बिलकुल सही निकले। यह देखकर उनका मन आनन्द से भर गया। वास्तविक गायक अपने स्वर अलापों से जो परिणाम दिखा सकता है, या चित्रकार अपने रङ्ग व तूलिका के बल पर जो भाव दिखा सकता है, अथवा नट अपनी वाणी द्वारा इच्छित परिणाम कर दिखाता है, ठीक वही परिणाम एक सफल नर्तक अपने शारीरिक हाव-भाव से कर दिखाता है। इसी सत्य आनन्द से आप में एक प्रकार का आत्मविश्वास उत्पन्न हुआ, और नृत्य के नये-नये प्रकार तैयार करके अपने भावी जीवन में उसका उपयोग किया।

आपने आजतक अमेरिका का चार बार दौरा किया है, उतनी ही बार यूरोप का भी दौरा किया है। आपको इसमें काफी धन मिला, फिर भी जिस कला के द्वारा धन, मान, सम्मान की प्राप्ति हुई, उस कला के लिये अपना सर्वस्व अर्पण करना आवश्यक है, इसी उच्च भावना से प्रेरित होकर आपने "उदयशङ्कर इण्डिया कल्चर" यह संस्था संगीत व नृत्यकला की उन्नति के लिये 'अल्मोड़ा' में स्थापित की है। आशा है इस संस्था के द्वारा वे अपने धैर्य की पूर्ति करेंगे।

भारतीय नृत्यकला की वृद्धि के लिये ऐसी संस्था की बड़ी आवश्यकता थी, भारतीय कला-प्रेमी स्त्री-पुरुषों को योग्य मार्ग दर्शक मिलने पर इस कला की अवश्य ही उन्नति होगी। उसी प्रकार भारत के भिन्न-भिन्न प्रान्तों में प्रचलित नृत्य या संशोधन करके नये-नये नृत्य प्रकारों का सङ्गठन इस संस्था का कार्य रहेगा। कथकलि नृत्य के अधिकारी कलाकार श्री गुरुशङ्करन् नंबुद्री व उस्ताद अल्लाउद्दीन खां यह भी इस संस्था में शामिल हो रहे हैं।

श्री उदयशङ्कर स्वभाव से गर्व रहित व सादा रहन-सहन के हैं। जाति के बङ्गाली ब्राह्मण, उदयपुर का जन्म, बनारस में प्राथमिक शिक्षण, उसके बाद बम्बई में शिक्षण, विदेश में बहुत काल तक रहना, इन सब का परिणाम उनके बोल चाल पर बड़ा अच्छा पड़ा है। आप से बोलते हुए एक प्रकार के आनन्द का अनुभव होता है। आपको बङ्गाली, हिन्दी, गुजराती, अँग्रेजी, फ्रेंच इत्यादि अनेक भाषाओं का ज्ञान है। नृत्य में सौन्दर्य, तालबद्धता व एक प्रकार की ठोसता का मधुर मिश्रण होना चाहिए, इस ओर आपका अधिक ध्यान रहता है। नृत्य के समय उनके अङ्ग, उपाङ्ग, प्रत्यङ्ग

बोल उठते हैं, मानो मूक भाव दर्शन करते हैं, ऐसा ही मालूम होता है। प्रचलित भारतीय नृत्य-प्रकार में केवल पैरों की ही कसरत होती है, उसे योग्य प्रमाण में रख कर उसमें भाव दर्शन की वृद्धि करके, नृत्य-प्रकार बढ़ाने की ओर आपका अधिक ध्यान रहता है। "हिंदम आफ लाइफ" वगैरह आपके नये नृत्य-प्रकार देखने योग्य हैं।

नृत्यकला की ओर आप एक विशेष दृष्टि से देखते हैं। नृत्यकला का व्यवहारिक जीवन में उपयोग भी ध्यान में रखने योग्य है। शरीर की चपलता व सुन्दर हाव-भाव दिखाना, यह नृत्य का प्रधान हेतु है, फिर भी इससे शरीर-सौन्दर्य की वृद्धि होती है, पौराणिक व ऐतिहासिक कवियों की भाव विषयक स्मृति नृत्य-प्रकारों से उत्पन्न कर दिखाई जा सकती है, सच्चे कलाकार को नक्काशी की हुई कामदार वीणा की जरूरत तो नहीं होती, उसे तो सुरीली वीणा चाहिये।

आपकी पार्टी में आपके तीन भाई भी कार्य करते हैं। एक भाई श्री राजेन्द्रशङ्कर कार्यक्रम इत्यादि की व्यवस्था देखते हैं, पार्टी में करीब २० कलाकार हैं। इन सब के साथ इतना प्रेम-पूर्वक व्यवहार होता है कि मानों यह सब एक ही कुटुम्ब के हैं। इस तरह का समव्यवहार होने से ही प्रत्येक कलाकार उत्साह से अपना कार्य करता है सङ्गीत दिग्दर्शन का कार्य श्री० विष्णुपन्त 'शिराली' देखते हैं। आपकी पार्टी में चार श्रेष्ठ नर्तकियों का भी समावेश हुआ है, इनमें 'सिम्की' यह फ्रेंच युवती विशेषतः अधिक नृत्यों में भाग लेती है। नृत्य कार्यक्रम में वृन्दवादन (ऑर्केस्ट्रा) भी बड़ा मनोरंजक होता है।

भारतीय नृत्यकला के भविष्य पर बोलते हुए उन्होंने मुझ से कहा कि भारतीय नृत्यकला का अब उज्ज्वल भविष्यकाल है। हमारे विश्व विद्यालयों में अब सङ्गीत का प्रवेश होचुका है, उत्तम कलाकारों ने सङ्गठित होकर अगर दौरे पर निकलना शुरू कर दिया तो सामान्य जनता में भी कला प्रेम बढ़ेगा। हमारे यहां ही नहीं, विदेश से भी उन्हें काफी धन तथा मान सम्मान मिलेगा।

आपने कहा कि "विदेश में अगर कार्यक्रम करना है तो एक बात का अवश्य ध्यान रखना चाहिये, वह यह कि हमारे यहां के उच्च कलाकार ही वहां जाकर सफलता प्राप्त कर सकेंगे क्योंकि हमारी कलाओं का विदेशियों ने कसकर अभ्यास किया है। उनके सामने भारतीय कला के नाम पर चाहें जैसी धांधली नहीं चलेगी। कुछ सामान्य कलाकारों की यही समझ होगई है कि हमारी कला को वे क्या समझेंगे।"

कुछ लोग यह आक्षेप करते हैं कि उदयशङ्कर की तारीफ भारतीय कला से अनिभिज्ञ लोग ही करते हैं, और ऐसे ही लोगों ने की है। कुछ लोगों की यह भी धारणा है कि विदेश में भारत के नाम पर सब कुछ खप जाता है, इन आक्षेपों का उत्तर देते हुये उदयशङ्कर ने कहाः—

"इन आक्षेपों को मैं आज नवीन ही सुन रहा हूँ ऐसा नहीं है। मैं केवल इतना ही कहता हूँ कि विदेशियों ने जिन्हें विशेषज्ञ माना है, ऐसे व्यक्तियों ने मुझसे स्वतः मिलकर मेरा गुण गौरव किया है। उधर के श्रेष्ठ कलाकार मेरी तारीफ़ 'केवल एक भारतीय नृत्य' है इसलिये करते हों तो उस कला के सभी इच्छुकों को दोषी कहना

होगा। उधर की सामान्य जनता के विषय में कहा जाय तो मेरे पास मेरे २० कलाकार एक हरा परदा, और वाद्यों के अलावा उन्हें आकर्षित करने के लिये क्या रखा था? जब कि इसके विपरीत उनकी बड़ी-बड़ी नृत्य पार्टियां, उनकी आकर्षक वेशभूषा, जगत विख्यात कलाकारों का सङ्गठन, सुन्दर युवतियों के अर्धनग्न नृत्य, इत्यादि से सुसज्जित कार्य क्रम पेरिस में होते रहते थे, फिर भी मैंने वहां हजारों रुपये कई महिनों तक लगातार कमाये। इससे सिद्ध होता है कि मेरे सादेपन में अवश्य कोई आकर्षण था, जिससे वहां जन समुदाय इकट्ठा हुआ करता था, यह सब तो मेरे टीकाकार भी स्वीकार करेंगे।"

इसमें शङ्का नहीं कि श्री० उदयशङ्कर के हाथों से उनकी संस्था के द्वारा भारतीय नृत्यकला लयवद्ध होकर उन्नति करेगी। परन्तु उसके साथ ही एक विचार मनमें उठता है कि अपनी भारतीय कला का भाग्य हम स्वप्रयत्न से ही उज्ज्वल करते हैं, तब विदेशी कलाओं का अभ्यास कर उसमें भी हम अपना नाम क्यों न अमर करें? मैं अपने विचार अधिक स्पष्ट करता हूं:—

पाश्चात्यों का क्रिकेट खेल हमारे खिलाड़ियों ने सफल खेलकर दिखादिया। हॉकी में भी हमारा संघ संसार श्रेष्ठ सिद्ध हुआ। साहित्य में श्री० रवीन्द्रनाथ टैगोर, शास्त्रीय संशोधन में सर जगदीशचन्द्र बोस, सी० बी० रमन् ने उनकी मति कुंठित करदी, फिर पाश्चात्य नृत्यकला का भी सशास्त्र अभ्यास कर इस क्षेत्र में भी हमारे कलाकार क्यों न ऊँचा स्थान प्राप्त करें? कुछ भी हो हमारे कलाकारों को भी पाश्चात्य कलाओं पर तुलतात्मक दृष्टि रखकर अभ्यास करना चाहिये, और संसार का मान सन्मान प्राप्त करना चाहिये, यह महत्वाकांक्षा बुरी तो नहीं है?

यह महत्वाकांक्षा पूरी करने का कार्य श्री० उदयशङ्कर व उनके सहकारी कर रहे हैं। आशा है इस कार्य में आवश्यक मदद, सहानुभूति और प्रचार करने के लिये भारतीय कभी पीछे नहीं हटेंगे।

(किर्लोस्कर मराठी से पं० रविनाथ द्वारा अनुवादित)

तांडव और लास्य नृत्य की परनें

(ले०—बा० कृष्णचन्द्र 'निगम' पायोनियर आफ़ म्यूजिक आर्ट्स)

आनन्द तांडव (तीनताल मात्रा १६)

+	२	०	३
तादी दाम थेई या थेई या थेई या	दिगदिग तत्थेई	तत्थेई तत्थेई	तत्थेई तत्थेई थेई तत

—लय बढ़ाकर—

ता दी दी तक थो धिंग	ना म धुम	किट तो ऽ	तिदाम किट तिदाम किट
ता थेई तक तक धिधि	तक धिलां ऽग	धिधि तक धिलां ऽग	धिधि तक धिलां ऽग
थेई थेई थेई तित	ता थेई थेई	थेई थेई थेई तित	तित थेई तित ता तित
तादि ध्धे तात	तात तादि था	तादि धेता तादि धेता	तादि था तादि था धेत्तात ता
तथुन तक थुन	तक तक धिकि	तक तक धिकि	तक धिलां तक धदि गिन धदि गिन

अधिकतर ताण्डव नृत्य की परन चौताले में ही मिलती हैं, और अच्छी भी मालूम देती हैं, क्योंकि यह ध्रुपद का ठेका है और बड़ा गम्भीर है। अतः कुछ परनें चौताले में भी लिखता हूँ:—

मृदङ्ग के साथ—चौताला मात्रा १२

+		०		२		०		३		४	
ताधि	लांग	तक	धिलां	गत	कत	कधि	लांग	धिलां	गध्धे	धिलां	गध्धे
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२

दुगुन में मुखड़ा तिहैया—

+		०		२		०		३		४	
ता	थेईथेई	तत्ता	तिगदिग	थेई	थेई	तत्ता	तिगदिग	थेई	थेई	तत्ता	तिगदिग

सवा दुगुनी लय में—

+		०		२	
तकिट	धिकिट	धुमकिट	तकतकधदिगिन	तकिट	धिकिट
०		३		४	
धुमकिट	तकतकधदिगिन	तकिट	धकिट	धूमकिट	तकतकधदिगिन

ढाई गुनी लय की परन—

+		०		२	
तकतक	थेईतकतक	थेईतक	तकगदिगिन	तकतक	थेईतकतक
०		३		४	
थेईतक	तकगदिगिन	तकतक	थेईतकतक	थेईतकतक	गदिगिन

पौने तिगुनी लय के बोल—

+		०			
ता	थेईथेई	तकथेईथेई	तातकतक	तिगदिग	थेईतकतक
		३		४	
थेईतकथेई	थेईतिगदिग	थेईतकतक	थेईतकथेई	थेईतिगदिग	थेईथेईतक

—तिगुनी लय—

+	०	२
तातकतक कड़ानतकतक	तत्तातिगतिग दिगदिगथेई	तकतक कड़ानतकतक

०	३	४	+
धेत्ता तत्तातिग	दिगथेई तकतक	कड़ानतकतक तिगदिग	थेई

—छैगुनी लय की मसीतखानी परन—

+	०
थेईतकतकथेई कड़ानताताकड़ानधा	थेईताथेईतकतककड़ान तरांगथेईतरांगतरांग

२	०
थेईतकतकथेई कड़ानधानताताकड़धान	थेईताथेईतकतककड़ान तरांगथेईतरांगथेईतरांग

३	४
थेईतकतकथेई कड़ानताताकड़ान	थेईताथेईतकतककड़ान तरांगथेईतरांगथेईतरांग

संहार ताण्डव नृत्य के बोल
(विलम्बितलय, वाद्यसङ्गीत भयंकर व गम्भीर)
पहिले यह तीया लीजिये

घिर्ड धेत्त घ्धे तगिन्न यही बोल तीनबार लेकर समपर "धा" कहकर आइजाइये १२ मात्रा में ठीक बैठेंगे।

—आगे के बोल संहार ताण्डव—

+		०		२		०	
किड़द्धे	त्थेत्थे	धड़न्न	किटतक	गणपति	तिटकिट	दगनक	दगनक
३		४		+		०	
तद्दीत	किटतक	धेत्तकिट	ताऽड़	धेतागिन्न	धाता	धा	तिरकिट
२		०		३		४	
धिरकिट	तकतिट	धकधेत	किटताऽ	ड़ताऽऽ	थेईऽऽ	ताऽऽ	थेईऽऽ

त्रिपुर तांडव (चौताला)

+		०		२		०	
खिर्रर्र	किट	धेत्	धलांग	धलधल	धलथलांग	थुंगथुंगा	थुमाकथुङ्गा
३		४		+		०	
तोधमिक	धमिकतक	धमिकधमिक	तकतकतक	थौआर्ड	धेतध्धे	तगिन्नथुङ्ग	थुङ्गाथुङ्गा
२		०		३		४	
धलधलांग	धलधलांग	धलधलधल	धिलांधिलांधिलां	कड़धेत्	थेईकड़	धेतथेई	कड़धेत्

लास्य नृत्य की परन (तिताला)

+		२		०		३	
ता थेई	तत थेई	तिधे	तित थेई	ता	ताधा थेई	ता थेई	ताधा थेई
तिधे तिधा	ता थेई	तिधे तिधा	ता थेई	ताता	थेई ताता थेई	तिधे तिधा	ता थेई

रास परन (तिहैया समेत)

+		२		०		३	
लकड़ लकड़	धिलांग	धित्तक	तो दिंग	दिलङ्ग	तोंग ता	धिलांग ता	धिलांग तो दिंग तो दिंग

+		२		०	
लकड़ लकड़	धिलांग	धिलांग	ता गदिगिन	थेई धिलांग	धिलांग ता गदिगिन थेई

३		+
धिलांग	धिलांग ता गदिगिन	थेई

—अप्रकाशित "नृत्यसागर" से (Copy right)

देश विदेश के नृत्य

(ले० श्री० देवकीनन्दन जी बन्सल)

नृत्य, मनुष्य के आनन्द के समय पर स्वयं ही उत्पन्न होने वाली स्वाभाविक भावाभिव्यक्ति है। हम जन्म से लेकर मृत्यु पर्यन्त जीवन नृत्य के लम्बे समय में प्रत्येक पल पर नाचते रहते हैं। आखिर जीवन भी तो एक नृत्य ही है। अगर जीवन नृत्य न होता और मानव अनुभूतियों के विभिन्न स्थलों पर अगर हम अपने आप न नाचते होते, तो क्यों नर्तकों को (Naturality) प्राकृतिकता लाने के लिये दिन रात एक करना पड़ता।

मनुष्य दिन रात नाचता है, और उसी स्वाभाविक अखण्ड नृत्य की नकल करने के लिये नृत्यकार को कठिन परिश्रम करना पड़ता है। तभी तो हम प्रत्येक प्रदर्शन की आलोचना करते समय (Naturality) की खोज किया करते हैं।

संसार के हर एक देश और हर एक जाति में किसी न किसी रूप में नृत्य प्रथा प्रचलित है। क्योंकि नृत्य का सम्बन्ध मनुष्य के आनन्द और उल्लास से है। खुशी में जिस समय मानव हृदय झूमने लगता है तो उस आनन्द की असह्य धारा में बहकर वह नृत्य करने के लिये विवश होजाता है।

मनुष्य ही नहीं पशु, पक्षी, जलचर, थलचर और नभचर भी नृत्य करते हैं। देवता नृत्य करते हैं। सूर्य और चन्द्रमा नृत्य करते हैं। विष्णु, शिव और ब्रह्मा नृत्य करते हैं। पापी, दुर्व्यसनी, भक्त और भगवान् नृत्य करते हैं। प्रत्येक स्थान पर नृत्य होता है। 'प्रेम पात्र' के हृदय को लुभाने के लिये और अपने हृदय को मूर्च्छित करने के लिये हम, आप, वह और ये सभी नृत्य करते हैं। ऐसा कौनसा है जो नाचता न हो और ऐसा कौनसा है जो गाता न हो।

अच्छा तो अब देश विदेश के अलग-अलग नृत्यों के विषय में कुछ लिखता हूं। भारतीय नृत्यों की सभ्य समाज में प्रचलित पद्धति तो आप अन्य विद्वानों के द्वारा जान सकेंगे।

भील नृत्य—बर्मा और बङ्गाल के मध्य में व पश्चिमी पहाड़ों की घाटियों में बसने वाली भील जाति अपने अद्भुत नृत्यों के लिये प्रसिद्ध है। धनुष, बाण, चिड़ियों के पङ्ख और जानवरों की खाल के बने हुये अनेकों तरह के अलङ्कारों से सजकर वे नाचते हैं।

स्त्री और पुरुष सभी एक समुदाय में इकट्ठे होकर अपने शरीर को खड़िया व गेरू से पोतकर उल्टी सीधी भयानक शक्लें बनाकर भीलों का नृत्य होता है। नाचते-नाचते ये लोग इतने मस्त होजाते हैं, कि अपने शरीर तक की सुधि नहीं रहती। खूंखार जाति होने के कारण भीलों के नृत्य कभी-कभी झगड़ा होजाने पर भयङ्कर रण संग्राम का रूप धारण कर लेते हैं। परन्तु ताल और लय का साधारण ज्ञान भी इनको इतना काफी होता है, जिससे कि इनके नृत्य में रौनक कम नहीं होपाती।

मांस, मदिरा और हिंसा की ओर इन असभ्य जातियों की विशेष प्रवृत्ति रहने के कारण इनके नृत्यों में भी पाशविकता और हिंसक सामानों का बाहुल्य रहता है।

फ़िजी—आस्ट्रेलिया, सहारा (अफ्रीका) और अन्य समस्त जङ्गली प्रदेशों की जातियों में भी कुछ ऐसे ही नृत्य प्रचलित हैं! जानवरों के सींगों के बने मुकुट और उनकी हड्डियों के आभूषण व खालों के वस्त्र पहिन कर ये लोग नृत्य करते हैं। बहुधा नृत्य मण्डलाकार घेरा बनाकर बहुत से साथियों के साथ होता है, बीच में आग जलती रहती है और उसमें जानवरों का मांस भुनता रहता है।

अगर मनुष्य की, या किसी बड़े जानवर की शिकार की जाती है तो अवश्य नृत्य उत्सव मनाया जाता है। नृत्य के बाद सब शिकार के मांस को भून-भून कर खाते हैं। नृत्य में स्त्रियाँ कम भाग लेती हैं। इन लोगों के वाद्य यन्त्रों में ढपली और ढोलक की तरह के साज होते हैं। बहुत से नर्तक लकड़ी और भाले हाथ में लेकर नाचते हैं। इन लोंगों के नृत्य के समय अगर कोई दूसरा आदमी जो इनके झुण्ड से अलग हो, पहुँच जाय तो उसकी जान बचना मुश्किल होजाता है।

यह तो रहे जङ्गली जातियों और वर्तमान सभ्यता से परे के निवासियों के नृत्य अब आपको विभिन्न प्रान्तों और देशों के कुछ खास-खास नृत्यों के बारे में बतलाता हूं-

मैमनसिंह (बिहार)— में हिन्दू ग्रामीण जनता के नृत्य देवी देवताओं का शृङ्गार करके बनावटी रूप धारण करके होते हैं। बङ्गाल और बिहार की दोनों संस्कृति ने मिलकर शक्ति उपासना का विशेष महत्व रक्खा है। इसी वजह से वहां काली, महादेव और शक्ति नृत्य ज्यादा होते हैं। यहां का 'बूढ़ा बूढ़ी' नृत्य भी बहुत दिलचस्प होता है।

नृत्यकार लहँगा, सलूका और माला इत्यादि पहनकर चहरे पर काली का चेहरा बाँध लेता है। काली की जीभ बाहर लटकती रहती है, उसके हाथ में तलवार और खप्पर होता है। साथ में ढोलकी वाला ढोलकी बजाता रहता है और नृत्यकार तब मस्त होकर नाचता है। महादेव के नृत्य में त्रिशूल और प्याला व सिर पर सर्पों का मुकुट व मुख पर तीन नेत्र वाला चहरा बांध लिया जाता है। पीछे काली-काली जटाएँ लटकती रहती हैं। बदन पर एक सादा कपड़ा पहिन लिया जाता है।

ये नृत्य सादा और बहुत मामूली खर्च के होते हैं। 'बूढ़ा बूढ़ी' नृत्य में एक बूढ़ी स्त्री और एक बूढ़ा बन जाता है, तब वे कमर झुका कर चलते हैं।

आसाम नृत्य—आसाम की पहाड़ी जातियां, जो पहाड़ों की चोटियों पर अपने अस्थिर गांव बनाकर रहते हैं नृत्य के बड़े घनिष्ट प्रेमी हैं। चावल की फसल होजाने पर जब तमाम किसानों के घरों में धानों का ढेर लगजाता है तब उनका आनन्दोत्सव शुरू होता है। फसल की खुशी में वे लोग पागल होजाते हैं। खूब मदिरा पीते हैं, मांस खाते हैं, तब खूब गाते और नाचते हैं। नृत्य में गायन, वादन और डटकर दौड़ लगती है। मदिरा के तीव्र नशे में ये लोग गिर पड़ते हैं और फिर पीते हैं। फिर नाचते हैं और फिर पीते हैं। इस तरह इनको रात-रात भर नाचते बीत जाती है। बूढ़े, जवान, स्त्री और लड़कियां सब नृत्य में शामिल होते हैं। कमर में पट्टीदार तहमद

बाँधकर बदन पर दुपट्टा लपेट लेते हैं। आपस में सबका कदम इकसार और एक साथ ताल में उठता है। परन्तु धीरे-धीरे नशे में डूब कर ये लोग मूर्च्छित होजाते हैं।

शिमला प्रदेश के नृत्य

प्रकृति की सुहावनी गोद में पला हुआ शिमला प्रदेश अपने स्वतन्त्र रिवाजों के लिये जितना प्रिय है, उतने ही यहां के नृत्य भी बड़े सुन्दर हैं। फसल तय्यार होजाने पर शिमला वासी देहातियों का नृत्य शुरू होता है। पहाड़ों की बर्फीली और ठण्डी घाटियों में बसी हुई ये स्वस्थ और सुन्दर जातियां रूप और रस दोनों पर अधिकार किये हुये हैं।

यहां के गायन, घरेलू जीवन और प्रेम से अधिक सम्बन्ध रखते हैं। 'करिआला' नामक नृत्य जो अग्नि के चारों ओर नाचकर किया जाता है हर्ष सूचक गाने और लय में होता है। नर्तकों को "कैरालची" कहते हैं और वे केवल पुरुष होते हैं, स्त्रियां केवल देखती हैं। इसी तरह पुरुषों का एक दूसरा नृत्य है जिसे "छूटी" कहते हैं। भारुआ नाम का ख़ास नृत्य केवल स्त्रियों का होता है, जो शादी के ख़ास अवसरों पर होता है। इस नृत्य में उन सुन्दरियों के कोमल हाथ व पैरों का सञ्चालन अत्यन्त मनोहर होता है। ये नृत्य चांदनी रात्रि में होता है, पूरे ज़ेवर और वज़नी चूड़ियों की झङ्कार जब नर्तकियों के अङ्ग हिलाते समय बिल्कुल एक लय में होती है और पहाड़ी प्रदेश की ठण्डी-ठण्डी मन्द पवन के झोंके जब उनके कोमल शरीर को स्पर्श करते हुए निकलते हैं, तो वह दृश्य उनकी आत्मा को आह्लादित कर देता है।

पुरुषों के नृत्य की स्वाफा, अँगरखा, पायजामा और कमर बन्ध ही पोशाक हैं। ड्रम, तुरही व नक्कारों की आवाज के साथ मन्द्र व द्रुत लय में उनके हाथ पैर चलते हैं।

तिब्बत के नृत्य—

तिब्बत प्रदेश पहाड़ी और अत्यन्त प्राचीन ढकोसलों का मानने वाला होने के कारण अभी तक काफी पिछड़ा हुआ है। जादू, मन्त्र और भूत प्रेत पूजा तिब्बत में बहुत मानी जाती है। यहाँ के निवासियों का मन्त्रों में अटल विश्वास है। अतएव किसी विशेष आनन्दोत्सव के अलावा ज्यादातर यहाँ भूत, प्रेत की शकल बनाकर चेहरे व अजीब-अजीब कपड़े पहिनकर देवता को प्रसन्न करने के लिए नृत्य किये जाते हैं।

ये जातियाँ 'तलाक' प्रथा को मानने वाली व तनिक से विरोध में दाम्पत्य जीवन की ग्रन्थि को तोड़ देने वाली होने के कारण परस्पर प्रेम और आनन्द के लिये नृत्य जैसी ललित कला का उपयोग नहीं कर पातीं।

यहां के नृत्य वही बेढंगे और जङ्गलीपन लिये हुए होते हैं।

बर्मा के नृत्य—

भारत की तरह बर्मा की नारियां केवल घर के काम-काज और चूल्हा झोंकने में ही अपना जीवन बर्बाद नहीं करतीं। वे स्वतन्त्र पुरुष की तरह बाजार में जाती हैं और तमाम क्षेत्रों में हस्तक्षेप रखती हैं।

परन्तु इतनी कार्य व्यस्तता होते हुये भी बर्मा की स्त्रियों में नृत्य व सङ्गीत प्रेम अत्यन्त दृढ़ मूल से जमा हुआ है। छोटी ३ वर्ष की कन्या भी इतनी नृत्य पटु होती हैं कि देखकर आश्चर्य होता है। वहां की नृत्य व सङ्गीत पार्टियाँ प्रातः-काल से लेकर पूरे दिन और रात-रात तक चलती हैं। हाथ में जापानी पङ्खा, पूरी बांहों का छींटेदार कुरता, ऊँचे जूड़े में बँधे हुये बाल और कमर में तहमद लपेट कर, बर्मा की सुन्दरी नाचती हैं। समस्त बर्मा प्रदेश नृत्य और सङ्गीत का घर है।

कम्बोदिया के नृत्य—

अपने सुन्दर परन्तु भारतीय दृष्टि में अजब व अनोखे नृत्यों में कम्बोदिया के नृत्य एक ही हैं। यहां नर्तक भूमिका अभिनय के लिये बड़े बड़े शृङ्गार करता है। एक, दो, चार और दस-दस, बारह-बारह के झुन्ड में ये लोग नृत्य करते हैं। विस्तृत सुन्दर चौक में जहां कीमती कालीन और रोशनी का इन्तजाम होता है। नृत्य बालाएँ सात-सात की संख्या में नाचती हैं। परी नृत्य, मञ्च नृत्य और रास नृत्य इनके नाचों का भारतीय नामकरण हो सकता है। घूमना, बैठना, हाथ, पैर; कलाई, उँगली और आंख इत्यादि के भाव पूर्ण सञ्चालन से सुन्दर भाव प्रदर्शन करना यहाँ की नर्तिकाओं की योग्यता का परिचय देता है।

इनके अलावा 'किन्नरी-नृत्य' और 'हनूमान-नृत्य' भी यहां के खास नृत्य हैं। जिनमें चहरे व कपड़े पहिन कर वे भाव और दृश्य बनाये जाते हैं। परन्तु वह होते सब उन्हीं की वेश भूषा में हैं, न कि हमारी कल्पना के अनुसार।

रूस के नृत्य—

साम्यवादी रूस में संसार के दूसरे देशों की तरह पूँजी-वादी नृत्य नहीं होते। वहां केवल मनोरञ्जन के लिये ही स्त्री पुरुष नाचते हैं, और उनका ढङ्ग भी ऐसा ही है, जैसा कि और यूरोपियन देशों का है। नृत्य व खेलकूद के, सुन्दर व आरामप्रद क्लब बने हुये हैं, जिनमें प्रत्येक मनुष्य जा सकता है। उनमें अलग-अलग स्थान हैं, बगीचे हैं और हर प्रकार का प्रसन्नता प्रदान करने वाला साधन है।

इटली के नृत्य—

सब्जी, अंगूर और प्राकृतिक वायु-मण्डल की उत्तमता के कारण, इटली के ग्राम्य निवासियों का स्वास्थ्य अत्यन्त श्रेष्ठ है। वहां की ४० वर्ष की नारी भी इतनी तन्दुरुस्त और सुन्दर है जो भारत में १ फीसदी जनता में भी हरगिज नहीं मिल सकती।

इटली में अंगूरों की फसल पर एक विशाल नृत्य उत्सव होता है, जिसमें फलों की रानी तमाम भवन का शृङ्गार केवल फलों से सजाकर कराती है। उस समय अंगूरों की लूट मचती है और समस्त ग्राम्य-वासी परस्पर स्त्री पुरुष के जोड़े में नाचते हैं। बीच में हवा को दाबकर बजने वाला बाजा हाथों में लिये एक आदमी स्वर निकालता है। स्त्रियां बालों में फूल लगाती हैं, गुलदस्ते लाती हैं और इस तरह से एक फूलों का नृत्य भी होता है।

हर हिटलर जब रोम् पधारे थे, तब उनके स्वागत में इटली निवासियों ने एक विशाल नृत्य प्रदर्शन किया था।

इटली में कई तरह के नृत्य प्रचलित हैं। 'तारनतला' 'सालतारेलो' और 'त्रल्लेरा' यहां के मुख्य-मुख्य नृत्य हैं।

चैकोस्लावाकिया के नृत्य—

चैकोस्लावाकिया में नर्तक खूब तबियत से शृङ्गार करके नृत्य करते हैं। पुरुष तो कुरता; पैन्ट, मोजे, जूते और कामदार बास्कट पहिन कर मालाएँ डाल लेते हैं। उनके सिर पर टोप में लगे हुये फूल बड़े अच्छे लगते हैं। उधर स्त्रियाँ आधी बाहों का कढ़ाव-दार कुर्ती और उसके ऊपर घुटनों तक का झगला पहिनती हैं। रानों तक के मोजे व जूते उनका आम शृंगार हैं। सिर पर टोपा सा पहिनकर ये लोग नृत्य करते हैं।

पोलैण्ड के नृत्य—

पोलैण्ड के नृत्य को देखकर मेरे ख़याल से आपको जरूर हँसी आजायगी। स्त्री और पुरुषों के सम्मिलित (Folk Dance) नृत्य तो वहां और देशों जैसे ही होते हैं, लेकिन उनमें नारी के केश खुले रहने से कुछ अजब शृङ्गार बनजाता है। पुरुषों के नृत्य तो ऐसे मटक-मटक कर लचक-लचक कर किये जाते हैं कि बरबस हँसी आजाती है। त्रोजक, ड्रोवनी, वोनिकी, रैकोविआक और सादेका, पोलेण्ड के मुख्य-मुख्य नृत्य हैं।

वायोलिन और वैग पाइप बैण्ड, नृत्य के खास साज़ हैं।

इसके अतिरिक्त समस्त संसार के नृत्यों का वर्णन करना और जानना कठिन होने के अलावा पूरे ग्रन्थ का रूप धारण करलेगा। अतएव अब और स्थान न लेकर यहीं समाप्त करता हूं।

अपने भैया को नाच नचाऊँगी

बौम्बे टाकीज़	ताल	गायक
फिल्म "बन्धन"	कहरवा	'लीला चिटनिस और सुरेश'

स्वरलिपिकार—पं० निरंजनप्रसाद "कौशल"

अपने भैया को नाच नचाऊँगी।
सारी दुनियां में धूम मचाऊँगी, नाच नचाऊँगी।
देखो मान जावो जीजी न छेड़ो मुझे,
मैं जरूर सिंगार सजाऊँगी, नाच नचाऊँगी॥
तुम से न बोलूं क्यूं मेरे भैया,
हरगिज़ न बोलूं, सुनो तो भैया।
नाचते थे कृष्ण कन्हैया, तुम भी नाचो घूंघट को काढ़,
मैं डिम डिम डिम डमरू बजाऊंगी, नाच नचाऊंगी॥
लहंगा पहनाऊंगी चुनरी ओढ़ाऊँगी, जीजी बुरी मेरी जीजी बुरी,
झूमर पहनाऊंगी कंगन पहनाऊँगी, जीजी बुरी मेरी जीजी बुरी।
झुनन झुनन झुन झांझन पहनाऊंगी,
माथे पै बिंदिया लगाउंगी, नाच नचाऊंगी॥
जीजी तुम शैतानी करो ना, अपनी ही मन मानी करो ना,
तुम भी आना कानी करो ना, भैया आना कानी।
वरना कान उमेंठूंगी मैं तेरे, वरना कान उमेंठूंगी मैं और,
हलकी सी चपत जमाऊँगी, नाच नचाऊंगी॥

—⊹—

														स	स
														अप	ने
+				+				+				+			
प	न्	-	न्	स	र	र	र	र	ध	ध	प	मग	रग	ग	र
भै	या	ऽ	को	ना	ऽ	च	न	चा	ऊं	गी	ऽ	नाऽ	ऽऽ	च	न
स	ग	र	-	स	-	म	ग	म	ध	-	ध	ध	-	प	म
चा	ऊँ	गी	ऽ	ऽ	ऽ	सा	री	दुनि	याँ	ऽ	में	धू	ऽ	म	म

सवा दुगुनी लय में—

+		०		२	
तकिट	धिकिट	धुमकिट	तकतकधदिगिन	तकिट	धिकिट
०		३		४	
धुमकिट	तकतकधदिगिन	तकिट	धकिट	धूमकिट	तकतकधदिगिन

ढाई गुनी लय की परन—

+		०		२	
तकतक	थेईतकतक	थेईतक	तकगदिगिन	तकतक	थेईतकतक
०		३		४	
थेईतक	तकगदिगिन	तकतक	थेईतकतक	थेईतकतक	गदिगिन

पौने तिगुनी लय के बोल—

+		०			
ता	थेईथेई	तकथेईथेई	तातकतक	तिगदिग	थेईतकतक
		३		४	
थेईतकथेई	थेईतिगदिग	थेईतकतक	थेईतकथेई	थेईतिगदिग	थेईथेईतक

—तिगुनी लय—

+	०	२
तातकतक कड़ानतकतक	तत्तातिगतिग दिगदिगथेई	तकतक कड़ानतकतक

०	३	४	+
धेत्ता तत्तातिग	दिगथेई तकतक	कड़ानतकतक तिगदिग	थेई

—छैगुनी लय की मसीतखानी परन—

+	०
थेईतकतकथेई कड़ानताताकड़ानधा	थेईताथेईतकतककड़ान तरांगथेईतरांगतरांग
२	०
थेईतकतकथेई कड़ानधानताताकड़धान	थेईताथेईतकतककड़ान तरांगथेईतरांगथेईतरांग
३	४
थेईतकतकथेई कड़ानताताकड़ान	थेईताथेईतकतककड़ान तरांगथेईतरांगथेईतरांग

संहार ताण्डव नृत्य के बोल

(विलम्बितलय, वाद्यसङ्गीत भयंकर व गम्भीर)

पहिले यह तीया लीजिये

घिर्ड धेत्त घ्धे तगिन्न यही बोल तीनबार लेकर समपर "धा" कहकर आइजाइये १२ मात्रा में ठीक बैठेंगे।

—आगे के बोल संहार ताण्डव—

+		०		२		०	
किड़द्धे	त्थेत्थे	धड़न्न	किटतक	गणपति	तिटकिट	दगनक	दगनक
३		४		+		०	
तद्दीत	किटतक	धेत्तकिट	ताऽड़	धेतागिन्न	धाता	धा	तिरकिट
२		०		३		४	
धिरकिट	तकतिट	धकधेत	किटताऽ	ड़ताऽऽ	थेईऽऽ	ताऽऽ	थेईऽऽ

त्रिपुर तांडव (चौताला)

+		०		२		०	
खिर्रर्र	किट	धेत्	धलांग	धलधल	धलथलांग	थुंगथुंगा	थुमाकथुङ्गा
३		४		+		०	
तोधमिक	धमिकतक	धमिकधमिक	तकतकतक	थौआर्ड	धेतघ्धे	तगिन्नथुङ्ग	थुङ्गाथुङ्गा
२		०		३		४	
धलधलांग	धलधलांग	धलधलधल	धिलांधिलांधिलां	कड़धेत्	थेईकड़	धेतथेई	कड़धेत्

लास्य नृत्य की परन (तिताला)

+		२		०		३	
ता थेई	तत थेई	तिधे	तित थेई	ता	ताधा थेई	ता थेई	ताधा थेई
तिधे तिधा	ता थेई	तिधे तिधा	ता थेई	ताता	थेई ताता थेई	तिधे तिधा	ता थेई

रास परन (तिहैया समेत)

+		२		०		३	
लकड़ लकड़	धिलांग धित्तक	तो दिंग	दिलङ्ग तोंग	ता धिलांग	ता धिलांग	तो दिंग	तो दिंग

+		२		०	
लकड़ लकड़	धिलांग धिलांग	ता गदिगिन	थेई धिलांग	धिलांग ता	गदिगिन थेई

३		+
धिलांग धिलांग	ता गदिगिन	थेई

—अप्रकाशित "नृत्यसागर" से (Copy right)

देश विदेश के नृत्य

(ले० श्री० देवकीनन्दन जी बन्सल)

नृत्य, मनुष्य के आनन्द के समय पर स्वयं ही उत्पन्न होने वाली स्वाभाविक भावाभिव्यक्ति है। हम जन्म से लेकर मृत्यु पर्यन्त जीवन नृत्य के लम्बे समय में प्रत्येक पल पर नाचते रहते हैं। आखिर जीवन भी तो एक नृत्य ही है। अगर जीवन नृत्य न होता और मानव अनुभूतियों के विभिन्न स्थलों पर अगर हम अपने आप न नाचते होते, तो क्यों नर्तकों को (Naturality) प्राकृतिकता लाने के लिये दिन रात एक करना पड़ता।

मनुष्य दिन रात नाचता है, और उसी स्वाभाविक अखण्ड नृत्य की नकल करने के लिये नृत्यकार को कठिन परिश्रम करना पड़ता है। तभी तो हम प्रत्येक प्रदर्शन की आलोचना करते समय (Naturality) की खोज किया करते हैं।

संसार के हर एक देश और हर एक जाति में किसी न किसी रूप में नृत्य प्रथा प्रचलित है। क्योंकि नृत्य का सम्बन्ध मनुष्य के आनन्द और उल्लास से है। खुशी में जिस समय मानव हृदय झूमने लगता है तो उस आनन्द की असह्य धारा में बहकर वह नृत्य करने के लिये विवश होजाता है।

मनुष्य ही नहीं पशु, पक्षी, जलचर, थलचर और नभचर भी नृत्य करते हैं। देवता नृत्य करते हैं। सूर्य और चन्द्रमा नृत्य करते हैं। विष्णु, शिव और ब्रह्मा नृत्य करते हैं। पापी, दुर्व्यसनी, भक्त और भगवान् नृत्य करते हैं। प्रत्येक स्थान पर नृत्य होता है। 'प्रेम पात्र' के हृदय को लुभाने के लिये और अपने हृदय को मूर्च्छित करने के लिये हम, आप, वह और ये सभी नृत्य करते हैं। ऐसा कौनसा है जो नाचता न हो और ऐसा कौनसा है जो गाता न हो।

अच्छा तो अब देश विदेश के अलग-अलग नृत्यों के विषय में कुछ लिखता हूं। भारतीय नृत्यों की सभ्य समाज में प्रचलित पद्धति तो आप अन्य विद्वानों के द्वारा जान सकेंगे।

भील नृत्य—बर्मा और बङ्गाल के मध्य में व पश्चिमी पहाड़ों की घाटियों में बसने वाली भील जाति अपने अद्भुत नृत्यों के लिये प्रसिद्ध है। धनुष, बाण, चिड़ियों के पङ्ख और जानवरों की खाल के बने हुये अनेकों तरह के अलङ्कारों से सजकर वे नाचते हैं।

स्त्री और पुरुष सभी एक समुदाय में इकट्ठे होकर अपने शरीर को खड़िया व गेरू से पोतकर उलटी सीधी भयानक शक्लें बनाकर भीलों का नृत्य होता है। नाचते-नाचते ये लोग इतने मस्त होजाते हैं, कि अपने शरीर तक की सुधि नहीं रहती। खूंखार जाति होने के कारण भीलों के नृत्य कभी-कभी झगड़ा होजाने पर भयङ्कर रण संग्राम का रूप धारण कर लेते हैं। परन्तु ताल और लय का साधारण ज्ञान भी इनको इतना काफी होता है, जिससे कि इनके नृत्य में रौनक कम नहीं होपाती।

मांस, मदिरा और हिंसा की ओर इन असभ्य जातियों की विशेष प्रवृत्ति रहने के कारण इनके नृत्यों में भी पाशविकता और हिंसक सामानों का बाहुल्य रहता है।

फ़िजी—आस्ट्रेलिया, सहारा (अफ्रीका) और अन्य समस्त जङ्गली प्रदेशों की जातियों में भी कुछ ऐसे ही नृत्य प्रचलित हैं! जानवरों के सींगों के बने मुकुट और उनकी हड्डियों के आभूषण व खालों के वस्त्र पहिन कर ये लोग नृत्य करते हैं। बहुधा नृत्य मण्डलाकार घेरा बनाकर बहुत से साथियों के साथ होता है, बीच में आग जलती रहती है और उसमें जानवरों का मांस भुनता रहता है।

अगर मनुष्य की, या किसी बड़े जानवर की शिकार की जाती है तो अवश्य नृत्य उत्सव मनाया जाता है। नृत्य के बाद सब शिकार के मांस को भून-भून कर खाते हैं। नृत्य में स्त्रियाँ कम भाग लेती हैं। इन लोगों के वाद्य यन्त्रों में ढपली और ढोलक की तरह के साज होते हैं। बहुत से नर्तक लकड़ी और भाले हाथ में लेकर नाचते हैं। इन लोंगों के नृत्य के समय अगर कोई दूसरा आदमी जो इनके झुण्ड से अलग हो, पहुँच जाय तो उसकी जान बचना मुश्किल होजाता है।

यह तो रहे जङ्गली जातियों और वर्तमान सभ्यता से परे के निवासियों के नृत्य अब आपको विभिन्न प्रान्तों और देशों के कुछ खास-खास नृत्यों के बारे में बतलाता हूं-

मैमनसिंह (बिहार)— में हिन्दू ग्रामीण जनता के नृत्य देवी देवताओं का शृङ्गार करके बनावटी रूप धारण करके होते हैं। बङ्गाल और बिहार की दोनों संस्कृति ने मिलकर शक्ति उपासना का विशेष महत्व रक्खा है। इसी वजह से वहां काली, महादेव और शक्ति नृत्य ज्यादा होते हैं। यहां का 'बूढ़ा बूढ़ी' नृत्य भी बहुत दिलचस्प होता है।

नृत्यकार लहँगा, सलूका और माला इत्यादि पहनकर चहरे पर काली का चेहरा बाँध लेता है। काली की जीभ बाहर लटकती रहती है, उसके हाथ में तलवार और खप्पर होता है। साथ में ढोलकी वाला ढोलकी बजाता रहता है और नृत्यकार तब मस्त होकर नाचता है। महादेव के नृत्य में त्रिशूल और प्याला व सिर पर सर्पों का मुकुट व मुख पर तीन नेत्र वाला चहरा बांध लिया जाता है। पीछे काली-काली जटाएँ लटकती रहती हैं। बदन पर एक सादा कपड़ा पहिन लिया जाता है।

ये नृत्य सादा और बहुत मामूली खर्च के होते हैं। 'बूढ़ा बूढ़ी' नृत्य में एक बूढ़ी स्त्री और एक बूढ़ा बन जाता है, तब वे कमर झुका कर चलते हैं।

आसाम नृत्य—आसाम की पहाड़ी जातियां, जो पहाड़ों की चोटियों पर अपने अस्थिर गांव बनाकर रहते हैं नृत्य के बड़े घनिष्ठ प्रेमी हैं। चावल की फसल होजाने पर जब तमाम किसानों के घरों में धानों का ढेर लगजाता है तब उनका आनन्दोत्सव शुरू होता है। फसल की खुशी में वे लोग पागल होजाते हैं। खूब मदिरा पीते हैं, मांस खाते हैं, तब खूब गाते और नाचते हैं। नृत्य में गायन, वादन और डटकर दौड़ लगती है। मदिरा के तीव्र नशे में ये लोग गिर पड़ते हैं और फिर पीते हैं। फिर नाचते हैं और फिर पीते हैं। इस तरह इनको रात-रात भर नाचते बीत जाती है। बूढ़े, जवान, स्त्री और लड़कियां सब नृत्य में शामिल होते हैं। कमर में पट्टीदार तहमद

बाँधकर बदन पर दुपट्टा लपेट लेते हैं। आपस में सबका कदम इकसार और एक साथ ताल में उठता है। परन्तु धीरे-धीरे नशे में डूब कर ये लोग मूर्च्छित होजाते हैं।

शिमला प्रदेश के नृत्य

प्रकृति की सुहावनी गोद में पला हुआ शिमला प्रदेश अपने स्वतन्त्र रिवाजों के लिये जितना प्रिय है, उतने ही यहां के नृत्य भी बड़े सुन्दर हैं। फसल तय्यार होजाने पर शिमला वासी देहातियों का नृत्य शुरू होता है। पहाड़ों की बर्फीली और ठण्डी घाटियों में बसी हुई ये स्वस्थ और सुन्दर जातियां रूप और रस दोनों पर अधिकार किये हुये हैं।

यहां के गायन, घरेलू जीवन और प्रेम से अधिक सम्बन्ध रखते हैं। 'करिआला' नामक नृत्य जो अग्नि के चारों ओर नाचकर किया जाता है हर्ष सूचक गाने और लय में होता है। नर्तकों को "कैरालची" कहते हैं और वे केवल पुरुष होते हैं, स्त्रियां केवल देखती हैं। इसी तरह पुरुषों का एक दूसरा नृत्य है जिसे "छूटी" कहते हैं। भारुआ नाम का ख़ास नृत्य केवल स्त्रियों का होता है, जो शादी के ख़ास अवसरों पर होता है। इस नृत्य में उन सुन्दरियों के कोमल हाथ व पैरों का सञ्चालन अत्यन्त मनोहर होता है। ये नृत्य चांदनी रात्रि में होता है, पूरे ज़ेवर और वज़नी चूड़ियों की झङ्कार जब नर्तकियों के अङ्ग हिलाते समय बिल्कुल एक लय में होती है और पहाड़ी प्रदेश की ठण्डी-ठण्डी मन्द पवन के झोंके जब उनके कोमल शरीर को स्पर्श करते हुए निकलते हैं, तो वह दृश्य उनकी आत्मा को आह्लादित कर देता है।

पुरुषों के नृत्य की स्वाफा, अँगरखा, पायजामा और कमर बन्ध ही पोशाक हैं। ड्रम, तुरही व नक्कारों की आवाज के साथ मन्द्र व द्रुत लय में उनके हाथ पैर चलते हैं।

तिब्बत के नृत्य—

तिब्बत प्रदेश पहाड़ी और अत्यन्त प्राचीन ढकोसलों का मानने वाला होने के कारण अभी तक काफी पिछड़ा हुआ है। जादू, मन्त्र और भूत प्रेत पूजा तिब्बत में बहुत मानी जाती है। यहाँ के निवासियों का मन्त्रों में अटल विश्वास है। अतएव किसी विशेष आनन्दोत्सव के अलावा ज्यादातर यहाँ भूत, प्रेत की शकल बनाकर चेहरे व अजीब-अजीब कपड़े पहिनकर देवता को प्रसन्न करने के लिए नृत्य किये जाते हैं।

ये जातियाँ 'तलाक' प्रथा को मानने वाली व तनिक से विरोध में दाम्पत्य जीवन की ग्रन्थि को तोड़ देने वाली होने के कारण परस्पर प्रेम और आनन्द के लिये नृत्य जैसी ललित कला का उपयोग नहीं कर पातीं।

यहां के नृत्य वही बेढंगे और जङ्गलीपन लिये हुए होते हैं।

बर्मा के नृत्य—

भारत की तरह बर्मा की नारियां केवल घर के काम-काज और चूल्हा झोंकने में ही अपना जीवन बर्बाद नहीं करतीं। वे स्वतन्त्र पुरुष की तरह बाजार में जाती हैं और तमाम क्षेत्रों में हस्तक्षेप रखती हैं।

परन्तु इतनी कार्य व्यस्तता होते हुये भी बर्मा की स्त्रियों में नृत्य व सङ्गीत प्रेम अत्यन्त दृढ़ मूल से जमा हुआ है। छोटी ३ वर्ष की कन्या भी इतनी नृत्य पटु होती हैं कि देखकर आश्चर्य होता है। वहां की नृत्य व सङ्गीत पार्टियाँ प्रातः-काल से लेकर पूरे दिन और रात-रात तक चलती हैं। हाथ में जापानी पङ्खा, पूरी बांहों का छींटेदार कुरता, ऊँचे जूड़े में बँधे हुये बाल और कमर में तहमद लपेट कर, बर्मा की सुन्दरी नाचती हैं। समस्त बर्मा प्रदेश नृत्य और सङ्गीत का घर है।

कम्बोदिया के नृत्य—

अपने सुन्दर परन्तु भारतीय दृष्टि में अजब व अनोखे नृत्यों में कम्बोदिया के नृत्य एक ही हैं। यहां नर्तक भूमिका अभिनय के लिये बड़े बड़े शृङ्गार करता है। एक, दो, चार और दस-दस, बारह-बारह के झुन्ड में ये लोग नृत्य करते हैं। विस्तृत सुन्दर चौक में जहां कीमती कालीन और रोशनी का इन्तजाम होता है। नृत्य बालाएँ सात-सात की संख्या में नाचती हैं। परी नृत्य, मञ्च नृत्य और रास नृत्य इनके नाचों का भारतीय नामकरण हो सकता है। घूमना, बैठना, हाथ, पैर; कलाई, उँगली और आंख इत्यादि के भाव पूर्ण सञ्चालन से सुन्दर भाव प्रदर्शन करना यहाँ की नर्तिकाओं की योग्यता का परिचय देता है।

इनके अलावा 'किन्नरी-नृत्य' और 'हनूमान-नृत्य' भी यहां के खास नृत्य हैं। जिनमें चहरे व कपड़े पहिन कर वे भाव और दृश्य बनाये जाते हैं। परन्तु वह होते सब उन्हीं की वेश भूषा में हैं, न कि हमारी कल्पना के अनुसार।

रूस के नृत्य—

साम्यवादी रूस में संसार के दूसरे देशों की तरह पूँजी-वादी नृत्य नहीं होते। वहां केवल मनोरञ्जन के लिये ही स्त्री पुरुष नाचते हैं, और उनका ढङ्ग भी ऐसा ही है, जैसा कि और यूरोपियन देशों का है। नृत्य व खेलकूद के, सुन्दर व आरामप्रद क्लब बने हुये हैं, जिनमें प्रत्येक मनुष्य जा सकता है। उनमें अलग-अलग स्थान हैं, बगीचे हैं और हर प्रकार का प्रसन्नता प्रदान करने वाला साधन है।

इटली के नृत्य—

सब्जी, अंगूर और प्राकृतिक वायु-मण्डल की उत्तमता के कारण, इटली के ग्राम्य निवासियों का स्वास्थ्य अत्यन्त श्रेष्ठ है। वहां की ४० वर्ष की नारी भी इतनी तन्दुरुस्त और सुन्दर है जो भारत में १ फीसदी जनता में भी हरगिज नहीं मिल सकती।

इटली में अंगूरों की फसल पर एक विशाल नृत्य उत्सव होता है, जिसमें फलों की रानी तमाम भवन का शृङ्गार केवल फलों से सजाकर कराती है। उस समय अंगूरों की लूट मचती है और समस्त ग्राम्य-वासी परस्पर स्त्री पुरुष के जोड़े में नाचते हैं। बीच में हवा को दाबकर बजने वाला बाजा हाथों में लिये एक आदमी स्वर निकालता है। स्त्रियां बालों में फूल लगाती हैं, गुलदस्ते लाती हैं और इस तरह से एक फूलों का नृत्य भी होता है।

हर हिटलर जब रोम् पधारे थे, तब उनके स्वागत में इटली निवासियों ने एक विशाल नृत्य प्रदर्शन किया था।

इटली में कई तरह के नृत्य प्रचलित हैं। 'तारनतला' 'सालतारेलो' और 'त्रल्लेरा' यहां के मुख्य-मुख्य नृत्य हैं।

चैकोस्लावाकिया के नृत्य—

चैकोस्लावाकिया में नर्तक खूब तबियत से शृङ्गार करके नृत्य करते हैं। पुरुष तो कुरता; पैन्ट, मोजे, जूते और कामदार बास्कट पहिन कर मालाएँ डाल लेते हैं। उनके सिर पर टोप में लगे हुये फूल बड़े अच्छे लगते हैं। उधर स्त्रियाँ आधी बाहों का कढ़ाव-दार कुर्ती और उसके ऊपर घुटनों तक का झगला पहिनती हैं। रानों तक के मोजे व जूते उनका आम शृंगार हैं। सिर पर टोपा सा पहिनकर ये लोग नृत्य करते हैं।

पोलैण्ड के नृत्य—

पोलैण्ड के नृत्य को देखकर मेरे ख़याल से आपको जरूर हँसी आजायगी। स्त्री और पुरुषों के सम्मिलित (Folk Dance) नृत्य तो वहां और देशों जैसे ही होते हैं, लेकिन उनमें नारी के केश खुले रहने से कुछ अजब शृङ्गार बनजाता है। पुरुषों के नृत्य तो ऐसे मटक-मटक कर लचक-लचक कर किये जाते हैं कि बरबस हँसी आजाती है। त्रोजक, ड्रोवनी, वोनिकी, रैकोविआक और सादेका, पोलेण्ड के मुख्य-मुख्य नृत्य हैं।

वायोलिन और वैग पाइप बैण्ड, नृत्य के खास साज़ हैं।

इसके अतिरिक्त समस्त संसार के नृत्यों का वर्णन करना और जानना कठिन होने के अलावा पूरे ग्रन्थ का रूप धारण करलेगा। अतएव अब और स्थान न लेकर यहीं समाप्त करता हूं।

अपने भैया को नाच नचाऊँगी

बौम्बे टाकीज़	ताल	गायक
फिल्म "बन्धन"	कहरवा	'लीला चिटनिस और सुरेश'

स्वरलिपिकार—पं० निरंजनप्रसाद "कौशल"

अपने भैया को नाच नचाऊँगी।
सारी दुनियां में धूम मचाऊँगी, नाच नचाऊँगी ।
देखो मान जावो जीजी न छेड़ो मुझे,
मैं जरूर सिंगार सजाऊँगी, नाच नचाऊँगी ॥
तुम से न बोलूं क्यूं मेरे भैया,
हरगिज न बोलूं, सुनो तो भैया।
नाचते थे कृष्ण कन्हैया, तुम भी नाचो घूंघट को काढ़,
मैं डिम डिम डिम डमरू बजाऊंगी, नाच नचाऊंगी ॥
लहंगा पहनाऊंगी चुनरी ओढ़ाऊँगी, जीजी बुरी मेरी जीजी बुरी ,
झूमर पहनाऊंगी कंगन पहनाऊँगी, जीजी बुरी मेरी जीजी बुरी।
झुनन झुनन झुन झांझन पहनाऊंगी,
माथे पै बिंदिया लगाउंगी, नाच नचाऊंगी ॥
जीजी तुम शैतानी करो ना, अपनी ही मन मानी करो ना,
तुम भी आना कानी करो ना, भैया आना कानी।
वरना कान उमेंठूंगी मैं तेरे, वरना कान उमेंठूंगी मैं और,
हलकी सी चपत जमाऊँगी, नाच नचाऊंगी ॥

—

												स		स	
												अप		ने	
+				+				+				+			
प	न	-	न	स	र	र	र	र	ध	ध	प	मग	रग	ग	र
भै	या	ऽ	को	ना	ऽ	च	न	चा	ऊं	गी	ऽ	नाऽ	ऽऽ	च	न
स	ग	र	-	स	-	म	ग	म	ध	-	ध	ध	-	प	म
चा	ऊँ	गी	ऽ	ऽ	ऽ	सा	री	दुनि	याँ	ऽ	में	धू	ऽ	म	म

म	ध	प	-	*	*	म	ग	म	ध	-	ध	ध	-	प	म
चा	ऊँ	गी	ऽ	*	*	सा	री	दुनि	याँ	ऽ	में	धू	ऽ	म	म
म	ध	प	-	मग	रग	ग	र	स	ग	र	-	स	-	स	स
चा	ऊं	गी	ऽ	नाऽ	ऽऽ	च	न	चा	ऊं	गी	ऽ	ऽ	ऽ	अप	ने
प़	ऩ	-	ऩ	स	र	र	र	र	ध	ध	प	मग	रग	ग	र
भै	या	ऽ	को	ना	ऽ	च	न	चा	ऊं	गी	ऽ	नाऽ	ऽऽ	च	न
स	ग	र	-	स	-	ग	म	प	-प	प	ध	सं	सं	-	सं
चा	ऊं	गी	ऽ	ऽ	ऽ	दे	खो	मा	ऽन	जा	वो	जी	जो	ऽ	न
न	न	-	ध	प	-	ग	ग	ग	ध	-ध	ध	ध	-	प	म
छे	ड़ो	ऽ	मु	झे	ऽ	मैं	ज़	रू	ऽ	ऽर	सिं	गा	ऽ	र	स
म	ध	प	-	मग	रग	ग	र	स	ग	र	-	स	-	-	-
जा	ऊं	गी	ऽ	नाऽ	ऽऽ	च	न	चा	ऊं	गी	ऽ	ऽ	ऽ	*	*
ग	म	-	म	प	ध	प	ध	*	सं	न	ध	प	ध	प	-
तुम	से	ऽ	न	बो	ऽ	लूं	ऽ	*	क्यूं	मे	रे	भै	ऽ	या	ऽ
ग	म	-म	म	प	ध	प	ध	सं	न	-	ध	प	ध	प	-
हर	गि	ऽज़	न	बो	ऽ	लूं	ऽ	सु	नो	ऽ	तो	भै	ऽ	या	ऽ
*	सं	-	गं	रं	गं	सं	रं	*	न	न	सं	न	ध	ध	प
*	ना	ऽ	च	ते	ऽ	थे	ऽ	*	कृ	ष्ण	क	न्है	ऽ	या	ऽ

* न – न	न – न –	ध ध –ध ध	ध ध प म
* तुम ऽ भी	ना ऽ चो ऽ	घूं ध ऽट को	का ढ़ मैं ऽ
म म ध ध	ध प – म	म ध प –	मग रग ग र
डिम डि ऽम डिम	डम रू ऽ ब	जा ऊं गी ऽ	नाऽ ऽऽ च न
स ग र –	स – स स	प़ ऩ – ऩ	स र र र
चा ऊं गी ऽ	ऽ ऽ (बाजाबजेगा)	* * * *	* * * *
र ध ध प	मग रग ग र	स ग र –	स – – –
स ग – म	प म प –	ध ध – न	ध न प –
लहं गा ऽ पह	ना ऊं गी ऽ	चुन री ऽ ओ	ढ़ा ऊं गी ऽ
ध ध – ध	ध – प प	म म – प	ग – – –
जी जी ऽ बु	री ऽ मे री	जी जी ऽ बु	री ऽ ऽ ऽ
स ग – म	प म प –	* न न सं	न ध प –
भू मर ऽ पह	ना ऊं गी ऽ	* कं गन पह	ना ऊँ गी ऽ
न न – न	न – ध न	ध ध – न	ध प – –
जी जी ऽ बु	री ऽ मे री	जी जी ऽ बु	री ऽ ऽ ऽ
प ध सं सं	सं –सं सं सं	न न – सं	न ध ध प
झु नु ऽन झु	नु ऽन झु न	झां झन् ऽ पह	ना ऊं गी ऽ

म ध - ध	ध प - म	म ध प -	मग रग ग र
मा थे ऽ पै	बिंदि या ऽ ल	गा ऊं गी ऽ	नाऽ ऽऽ च न
स ग र -	स - ग म	म ध - ध	ध प - म
चा ऊं गी ऽ	ऽ ऽ (बाजा बजेगा)	* * * *	* * * *
म ध प -	मग रग ग र	स ग र -	स - स स
* * * *	* * * *	* * * *	* * अप ने
प़ ऩ - ऩ	स र र र	र ध ध प	मग रग ग र
भै यां ऽ को	ना ऽ च न	चा ऊं गी ऽ	नाऽ ऽऽ च न
स ग र -	स - * *	* ग - म	प - प ध
चा ऊं गी ऽ	ऽ ऽ * *	* जी ऽ जी	तुम् ऽ शै ऽ
न न - ध	प ध प -	* ग -ग म	प - प ध
ता नी ऽ क	रो ऽ ना ऽ	* अ ऽप नी	ही ऽ म न
न न - ध	प ध प -	* सं - सं	सं - सं न
मा नी ऽ क	रो ऽ ना ऽ	* तुम् ऽ भा	आ ऽ ना ऽ
ध न - सं	न - ध प	* ग - म	प - ध न
का नी ऽ क	रो ऽ ना ऽ	* भै ऽ या	आ ऽ ना ऽ
ध - प -	गप पध न -	* न - न	न - न न
का ऽ नी ऽ	* * * *	* व ऽ नां	का ऽ न उ

ध	ध	-	न	ध	-	प	म	*	न	-	न	न	-	न	न
में	हूं	ऽ	गी	मैं	ऽ	ते	रे	*	व	ऽ	र्ना	का	ऽ	न	उ
ध	ध	-	न	ध	-	प	म	म	ध	-	ध	ध	प	-प	म
में	हूं	ऽ	गी	मैं	ऽ	औ	र	ह	ल्की	ऽ	सी	च	प	ऽत्	ज
म	ध	प	-	मग	रग	ग	र	स	ग	र	-	स	-	स	स
मा	ऊं	गी	ऽ	नाऽ	ऽऽ	च	न	चा	ऊं	गो	ऽ	ऽ	ऽ	अप	ने

भैया को.....

—o—

—राग और समय—

प्रातकाल में प्रभाति, ललित, विभास, तोड़ी,
आसावरी, बिलावल, औ, भैरवी सुनाये जात।
होत मध्यकाल पुनि सारङ्ग, सारङ्ग-गौड़,
गौड़ औ मल्हार राग गाय के गिनाये जात॥
सन्ध्याकाल में मल्हार, पीलू, मुलतानी पूर्वी,
पूरिया, धनाश्री, गौरी, श्री समेत गाये जात।
रात्रिकाल गाओ मिश्र! हम्मीर, केदार, देस,
कामोद, कल्यान, काफी, शङ्करा सुनाये जात॥
भूपाली, विहाग-राग, मालकंस, दरबारी,
जयजयवन्ती राग, और तिलङ्ग बताये जात।
कानड़ा, तिलक राग, बड़वा और बड़हंस,
आधी रात बाद राग आगे समझाये जात॥
सोहनी, बसन्त, पुनि परज, हिन्डोल-राग,
कलिङ्गड़ा, बागेश्री, बहार राग गाये जात।
एते राग काल क्रम कथिक "द्विजेन्द्र" कवि,
कविता 'संगीत' प्रेमी जन को सुनाये जात॥

—श्री सरयूप्रसाद पाण्डेय "द्विजेन्द्र"

—o—

नृत्यकला और शिक्षा केन्द्र !

(लेखक—श्री० उदयशङ्कर)

इस लेख के लेखक विश्व-विख्यात, प्रसिद्ध नर्तक श्री उदयशंकर हैं। अल्मोड़ा में आपने "उदयशङ्कर इण्डिया कल्चर सैन्टर" (नृत्यकला-शिक्षालय) स्थापित करके एक बहुत बड़ी कमी की पूर्ति की हैं। 'सङ्गीत' पर आपकी विशेष कृपा रहती हैं। 'नृत्यांक' के लिये खास तौर पर आपने यह लेख भेजा हैं। आशा है कला-प्रेमी आपके सुझाव और विचारों से लाभ उठायेंगे।

कला-आत्मा की सच्ची पुकार है। कला, संसार में प्रेम और सौन्दर्य की सृष्टि करती है, और कला में एक ऐसी विलक्षण शक्ति है जो हृदय को छूकर उसे हिला देती है। किसी देश की कला उस जगह के मानव विकास और सभ्यता का चित्र होता है। भारत कला, धर्म, और दर्शन शास्त्र में सदैव महान रहा है, और ये तीनों इस देश में एक दूसरे के द्वारा उन्नति की ओर बढ़ते चले गये हैं। पिछले काल से, जब कि भारतवर्ष विदेशियों के शासन में पड़ा, तभी से उसकी निजी महान कला दिन पर दिन मुर्झाती चली गई और आज उसका बहुत अंश नष्ट प्रायः हो चुका है। उसके लिये सच्चे वातावरण और खोज करने वाले पक्के पुजारियों की आवश्यकता प्रतीत होती आरही है। कला के उस भाग को जिसमें कि आनन्द और भावाभिव्यक्ति का स्थान है, अच्छे-अच्छे प्रतिष्ठित पुरुषों ने ठुकरा दिया। जिसके फल-स्वरूप नृत्य और संगीत वेश्याओं की धरोहर बन गया, जैसा कि अच्छे घर की लड़कियां नृत्य सीखना बुरा समझने लगीं और अब भी बहुत से समझते हैं।

आज हम एक मनोरञ्जक पुकार सुन रहे हैं, परन्तु अब भी कुछ पढ़े लिखे आदमी कला की आवश्यकता महसूस नहीं करते। हम अपनी कला, रहन-सहन, विचार और सभ्यता में निराश्रय प्राणी की तरह, औरों की नकल कर रहे हैं, और वह भी उन लोगों के सद्गुण और अनुकरणीय अंश को निकालकर। इससे प्रकट होता है कि हमने अपनी कर्तव्य शीलता को छोड़ दिया है।

यह एक सबसे बड़ी कठिनता है, जो हमारे सामने है, और जिसको हमें दूर करना है। बहुत से नर्तक तो अभी तक यह नहीं जानते कि उनके नृत्य का कितना भाग भारतीय है, और कितना नकली। वे स्वयं भी इसका अनुभव या विचार नहीं करते। इसलिये पहिला काम जो कि हर एक को करना है वह यही है कि पहिले इस जड़ को मजबूत बनाया जाय। इसका तात्पर्य यह नहीं है कि हम पहिली बातों और रिवाजों पर अन्धे होकर चलने लग जांय, बल्कि यह खोज करें कि उनमें क्या परिवर्तन किया जाय, जिससे कि और अधिक उन्नति और प्रकाश की प्राप्ति हो।

आप में से बहुत से यह स्वीकार करेंगे कि अभी बहुत कुछ कार्य करना बाकी है, और जो कुछ अब तक हो रहा है वही काफी नहीं है। हमने ऐसे कितने ही योग्य और उन्नति द्योतक नृत्यकारों को देखा है, जिन्हें सच्चे अध्ययन और योग्य शिक्षण की आवश्यकता है, जिससे वे उन्नति कर सकते हैं।

मैं इस बात में सदैव से भाग्यशाली रहा हूं कि लोगों ने मेरे काम को देखा है और उसकी प्रशंसा की है। मेरे जैसे हजारों ऐसे और हो सकते हैं, और हैं, जो बहुत अच्छा काम करके दिखा सकते हैं, अगर उनको पूरी शिक्षा और प्रोत्साहन दिया जाय। परन्तु इसके लिये हमें खुद तत्पर होना पड़ेगा, हम अपनी कला का तिरस्कार नहीं कर सकते, हमें उसको जीवित करना चाहिये, यही काम सबसे बड़ा है, जो हमें करना है।

इसका यही प्राकृतिक सीधा सा हल है कि हम सभी कला प्रिय विद्यार्थी और आचार्य, जिहोंने विद्या को साक्षात् करके देख लिया है, और जिहोंने पढ़ लिया है, वे सब एक जगह इकट्ठे हों। वे गुणीजन मिलकर समस्त भारत के कलाकारों को, जो चतुरविद्यार्थी की तरह सीखना चाहते हों, सही-सही बातें बतावें और उन्हें उन्नति का मार्ग दिखावें। लेकिन यह काम कुछ दिन के लिये उन्हें बुलाने और कान्फ्रेंस करने से नहीं होगा। आप लोगों में बहुत से जानते होंगे कि इन कान्फ्रेंसों में किन्हीं दो चार को छोड़कर अन्त में क्या रहता है?

इस तरह नहीं, बल्कि उनके लिये एक मुस्तकिल स्थान होना चाहिये, जहां बैठ कर वे कुछ सोच सकें। वे इसलिये इकट्ठे न हों कि परस्पर में अपनी-अपनी जानकारी का प्रदर्शन करें, बल्कि वे देखें कि किससे क्या सीखा जा सकता है, और वे कलाकार अपनी योग्यता किन सद्गुणों के समावेश से बढ़ा सकते हैं। उन्हें एक ऐसी जगह चुननी चाहिये जहां वे चारों ओर प्राकृतिक कला और जलवायु का आनन्द ले सकें। उस स्थान पर शान्ति और प्रेम का वातावरण होना चाहिये, अशान्ति और बेकली वहां से दूर रहनी चाहिये। भारत में ऐसे स्थानों की कमी नहीं है, जहां कि कला-प्रिय विद्यार्थी और गुरुजन इकट्ठे हो सकें।

ऐसे शिक्षणालय में सबसे पहिले विद्यार्थी को आन्तरिक शिक्षा दी जानी चाहिये। उसे खूब गहरे में उतर कर अपने को समझने की चेष्टा करनी होगी, अपने गुण और अवगुणों को पहिचानना होगा। शिक्षक उसको बतलायगा। विद्यार्थी को रास्ते पर लाने के लिये शिक्षक उसे हर समय जागृत रक्खेगा।

मालावार के कथकलि अभिनेताओं को इतनी पक्की जानकारी है कि वे तमाम कथा और पौराणिक दृष्टान्त को भावों में बताकर दिखा सकते हैं। लेकिन उनमें भी ऐसे थोड़े ही हैं, जिन्होंने अपनी आत्मा और दिल को पूरी तरह अपने कार्य में लीन कर रक्खा है और वे अभिनय करते समय स्वयं भी वही बनजाते है। इस प्राकृतिकता के बिना यह असम्भव होगा कि नर्तक जनता की रुचि खींच सके या स्टेज पर सफलता से काम कर सके। यह याद रखना चाहिये कि 'टैकनीक' तो केवल सहायक मात्र है

और सफलता अपने तजुर्बे से पैदा किये गये विशेष आकर्षक भावों द्वारा मिलती है। इसी कारण से आन्तरिक अध्ययन और शिक्षा की आवश्यकता है और यही मुख्य शिक्षा उस विद्यालय को होनी चाहिये, जोकि भारत में स्थापित हो।

इस विद्यालय में जाति या सम्प्रदाय भेद को कोई स्थान नहीं होना चाहिये। इसमें केवल चतुर विद्यार्थी ही स्थान पासकें। एक बार ऐसे विद्यालय के साधारणतया चालू होजाने पर भी इसमें प्रत्येक कला के अङ्ग की तरक्की होगी। चित्रकारी, नृत्य और अभिनय सभी कलामय विभाग उन्नति कर सकेंगे। यह संस्था समस्त प्रदर्शनों का सञ्चालन करेगी और उनको, जो अहितकर हैं निकाल देगी। उन कलाकारों के द्वारा जो विद्यालय की शिक्षा से मजकर पूर्ण योग्य बनजायँगे, लाभप्रद और कलापूर्ण प्रदर्शनों का प्रबन्ध किया जायगा।

अब तक शायद आपने स्वीकार किया होगा कि हां! यह सब ठीक है। परन्तु अब प्रश्न यह उठता है कि इस विद्यालय को चालू कैसे किया जाय और यहां सीखने वाले विद्यार्थी ऐसे गुरुओं के पास रहकर पढ़ाई के खर्च का क्या इन्तज़ाम करें। मेरा ख्याल है कि यह एक दूसरी बिकट समस्या है, जो उन लोगों और विद्यार्थियों के सामने है जो ऐसे विद्यालय की आवश्यकता महसूस करते हैं। लेकिन इसी जगह मुझको विश्वास हो जाता है कि भारत अपनी विशाल जनसंख्या के कारण ऐसे विद्यालय का निर्माण कर सकता है। ग़रीब और चैतन्य विद्यार्थियों को निःशुल्क शिक्षा दीजानी चाहिये, ताकि वे अपनी तरक्की कर सकें।

अपने समस्त भारत के भ्रमण मैंने यह अनुभव किया है कि हर तरफ गरीबी और तङ्गी भरी हुई है। एक बड़े भारी धनवान् के लिये भी यह असम्भव है कि वह संसार के तमाम भूखों को भोजन दे सके। किंतु उनके लिये सङ्गीत, गायन और नृत्य के जानकार कुछ ऐसे आदमी देदेना, जो उनको आनन्द हँसी और मुस्कराहट प्रदान कर सकें, सम्भव होसकता है।

जब मैं बालक था, अपने बाबा के गांव में गया। रात्रि को रोजाना गांव वाले भक्ति युक्त आदर भाव से इकट्ठे होते, उनमें से एक जिसको पढ़ना आता था, बीच में बैठ जाता और तैल की टिमटिमाती बत्ती की रोशनी में गाकर रामायण सुनाता था। शादी, जन्मोत्सव या दूसरे खास मौकों पर गांव के नर्तक आकर गाते और नाचते थे। उनके अजब-अजब मिले जुले बेढंगे भाव प्रदर्शन मुझे अभी तक याद हैं।

यह तो मेरी पिछली मृदु स्मृतियां हैं, परन्तु अभी हाल में जबकि मैं गाँव गया था तो देखा कि पूरे मजमे के साथ नृत्य होरहा था, गाने भी पुराने थियेटरों की तर्ज के थे और बेचारा बेसुरा हारमोनियम उनके साथ-साथ चीख़ रहा था।

समस्त भारत में ही यह होरहा है कि हरएक आदमी नवीनता और विलक्षणता पसन्द करता है। मैंने यह समझने की धृष्टता की थी, जबकि प्रारम्भ में जनता मेरे प्रदर्शन में तालियां बजाती थीं। लेकिन भारत में अभी बहुत कुछ सीखने के लिये बाकी है। यहां अब भी ऐसे बहुत से महान् पुरुष मौजूद हैं जिन्हें साथ लेकर हम दुनियां

का बहुत कुछ भला कर सकते हैं। एक समय ऐसा आयगा जब हम आश्चर्य करेंगे कि हमने कितनी बड़ी भूल की थी।

मुझे यह महान् आशा है और मुझे प्रत्येक जगह ऐसे आदमी मिले हैं जो कला की उन्नति में बहुत सहायता करते हैं और करेंगे। हमारे लिये वह दिन महान् होगा जब भारत संसार को अपनी सर्वोच्च कला का दर्शन करा सकेगा। हम संसार में कला के निर्मल प्रपातों को पुनः प्रवाहित कर सकेंगे। मुझे विश्वास है कि जो कुछ हम कर सके हैं, उससे ज़्यादा देखने के आप इच्छुक हैं।

दादरा में १ गीत नृत्य के साथ

(शब्दकार—श्री० तानसेन जी, स्वरकार श्री० मदनलाल जी वायोलिन मास्टर)

रागिनी-भैरवी, ताल दादरा, मात्रा ६

इसकी सम्पूर्ण जाति है इसकी स्वरमाला में रे ग ध नी कोमल और बाकी स्वर शुद्ध हैं। ध वादी और ग संवादी है।

इसको पूर्व दिन के १० बजे तक गाते हैं।

आरोह—स रे ग म प ध नी सं अवरोह—सं नी ध प म ग रे स

स्थायी—बेर-बेर बांसुरी की टेर तो सुनाये कान्ह ।
मोहिं को रिझाये कान्ह ॥ बेर बेर० ॥

अन्तरा—(१) कित्ते मैंने राग गाये, कित्ते मैंने भेद पाये ।
ललित, टोड़ि, मालकोश, भैरवी, विभास गाये ॥ बेर बेर० ॥

अन्तरा—(२) कहत मियां तानसेन, सुनो हो गोपाललाल ।
बैजू के गाये से छन्द अंकुरे मन भाये भाये ॥ बेर बेर० ॥

स्थायी

+			o			+			o		
धा	धीं	ना	ता	तीं	ना	धा	धीं	ना	ता	तीं	ना
प	–	प	प	–	प	प	ध	प	म ग	–	म
बे	ऽ	र	बे	ऽ	र	बां	ऽ	सु	री	ऽ	की
प	ध	प	म ग	–	म	ग	–	र	स	–	स
टे	ऽ	र	तो	ऽ	सु	ना	ऽ	ये	का	ऽ	न्ह
म	–	प	ग	–	म	ग	–	र	स	–	स
मो	ऽ	हि	को	ऽ	रि	झा	ऽ	ये	का	ऽ	न्ह

अन्तरा (१)

ध	–	म	ध	–	न	सं	–	सं	सं	–	सं
कि	ऽ	त्ते	मैं	ऽ	ने	रा	ऽ	ग	गा	ऽ	ये
न	–	न	सं	–	गं	रं	सं	न	ध	प	प
कि	ऽ	ते	मैं	ऽ	ने	भे	ऽ	द	पा	ऽ	ये
स	प	प	प	–	प	प	ध	प	म ग	–	म
ल	लि	त	टो	ऽ	ड़ि	मा	ऽ	ल	को	ऽ	श
प	ध	प	म ग	–	म	म ग	–	र	स	–	स
भै	ऽ	र	वी	ऽ	वि	भा	ऽ	स	गा	ऽ	ये

अन्तरा (२)

ध	म	म	ध	–	न	सं	–	सं	सं	–	सं
क	ह	त	मी	ऽ	र्या	ता	ऽ	न	से	ऽ	न
न	न	–	सं	–	गं	रं	सं	न	ध	प	प
सु	नो	ऽ	हो	ऽ	गो	पा	ऽ	ल	ला	ऽ	ल
प	–	प	प	–	प	प	ध	प	म ग	–	म
बै	ऽ	ठू	के	ऽ	गा	ये	ऽ	से	छं	ऽ	द
प	ध	प	म ग	म ग	म	म ग	–	र	स	–	स
अं	ऽ	छ	रे	म	न	भा	ऽ	ये	भा	ऽ	ये

मणिपुरी रास नृत्य की

मूल कहानी

(ले०—श्री० विश्वनाथ गुप्त)

मणिपुरी वाले रास नृत्य को 'लाइहारोवा' नाम से पुकारते हैं। इस नृत्य की सृष्टि क्यों और कब हुई इसका कोई प्रमाण इतिहास मेंनहीं मिलता, फिरभी दोचार बातें कहानी के रूप में मिल जाती हैं। एक कहानी इस प्रकार है:—

भगवान् श्रीकृष्ण द्वारिका में रासलीला में मस्त थे, कोई न आजाय, इस ख़्याल से दर्वाजे पर दरबान को बिठाना था मगर दरबान कोई ऐसा होना चाहिये था, जो कुछ जबर्दस्त हो, इसलिये शिव जी से कहागया कि आप दर्वाजे पर पहरा दीजिये। शिव जी डंडा लेकर देने लगे पहरा।

उधर सारी रातभर पार्वती जी बैठीं घर के अन्दर पहरा देरही थीं, कि अब आते हैं शिव जी तब आते हैं शिव जी, पर रात गुजर गई शिवजी का पता नहीं। पार्वती जी बड़ी नाराज होगईं—वाह! एक के रहते दूसरों के पास फिरने की भला क्या ज़रूरत?

शिवजी डरते-डरते आये कैलाश में—"क्यों" क्या हुआ रात भर? कहाँ बिताई रात? बस अब यहाँ आने की क्या जरूरत? जाइये वहीं जहां रात गुजारी?"

शिवजी हैरान, ऐसी धमकी तो कभी मिली न थी, बोले—

"श्रीकृष्ण ने फंसा लिया था-रासलीला देखने में" इतना फिर भी न बोले कि पहरा देना पड़ा।

"हाँ रासलीला देखने में? ये अच्छीरही, जब कभी मुसीबत आती है, बस श्रीकृष्ण का नाम लेलिया जाता है—मैं पूछूँगी उनसे कि आखिर आप इनको बिगाड़ने के पीछे क्यों पड़े हैं?"

अरे राम राम! कहीं सचमुच ही तुमने पूछा तो सारा गुड़ गोबर होजावेगा, दोस्ती सब मिट्टी में मिल जायेगी, उसदिन भस्मासुर से जान बचाने वाले भी तो वही हैं—उसदिन की बात भूल गई हो।"

पार्वती ने जरा दिमाग़ ठण्डा करके कहा—"तो अकेले ही क्यों भागे, मुझे भी लेजाते।"

शिवजी ने लम्बी सांस ली—मन ही मन बोले, सचमुच ही जाती तो दरवाजे की हवा खानी पड़ती रातभर। मगर वे कुछ न बोले।

पार्वती बोली "तो फिर मुझे भी बतलाओ क्या तुमने देखा?"

शिवजी बोले—"वाह! यह भी कोई कविता है, जिसे बताया या सुनाया जाय वह तो नृत्य था देखलिया, होगया।"

पार्वती नाराज होगईं बोली—"मैं तुमसे न बोलूँगी, ऐसी भी क्या बात है कि तुम अकेले ही देखो और मुझे देखने को न मिले।"

क्या करते बेचारे शिवजी, फँस गये। तपस्या पर जुटे कि रासलीला का नृत्य उन्हें आजाय! तपस्या सफल हुई और एक दिन सारी अमरपुरी को न्योंता दिया गया शिवजी ने रासनृत्य दिखाया और उसीदिन से इसका संसार में आरम्भ हुआ। इस 'लाइहारोबा' शब्द का अर्थ ही है, देवी देवताओं का आशीर्वाद!

हम नहीं कह सकते कि उक्त कहानी में कितनी सत्यता है। इतिहासों में इस बारे में एक और उदाहरण आख्यायिका के रूप में मिलता है। कहा जाता है कि महाराज भगीयचन्द्र (जिन्हें महाराजा जयसिंह कहते हैं) ने १७७९ सन् में रासनृत्य का प्रचलन किया। कहानी इस प्रकार है। महाराज जयसिंह को एक दिन स्वप्न में श्रीकृष्ण दीखे और उन्होंने स्वप्न में आज्ञा दी कि अपने बगीचे के अमुक पेड़ के तनेको काटकर उसकी खुदाई करके एक मेरी मूर्ति तैयार करो, साथ ही उन्होंने यह भी आज्ञा दी कि दुनियाँ में जिससे रास नृत्य का प्रचलन हो ऐसा काम करो। श्रीकृष्ण ने स्वप्न में ही रासलीला के विभिन्न नृत्यों की तरकीबें भी बताईं! रासनृत्य 'लाइहारोबा' की तरह होना चाहिये। 'रसपन चेईधेई' की तरह 'महारास नृत्य' होगा। गीत गोविन्द का अनुसरण करके 'बसन्त रासनृत्य' होगा! 'पान चेई देई' और 'गीत गोविन्द' दोनों का मेल रहेगा इस 'रासनृत्य' में!

महाराजा ने इस आदेश का अक्षरशः पालन किया और १७७९ ई० में मार्गशीर्ष महीने की शुक्ला एकादशी को स्वप्नानुसार एक मूर्ति बनाकर तैयार की और पाँचरातों तक रासनृत्य की व्यवस्था की गई।

और भी एक कहानी है। मणिपुरी वालों की धारणा के अनुसार सृष्टि के रहस्य का एक काल्पनिक रूप है। उसका एक अंशमात्र 'लाइहारोबा' या 'रासनृत्य' में है।

मनीपुरियों की धारणा है कि सृष्टि के आरम्भ में एक गुरु थे, नाम था सिदवा (सर्वगुरु) वे एक सीमाहीन आलोकाहित शून्य से घिरे हुए थे। यकायक उस शून्य में इन्द्रधनु जैसी उज्ज्वल किरणें दिखाई दीं। किरणों के उत्पन्न होते ही अन्धकार और आलोक दो प्रकार के टुकड़े उस इन्द्रधनु के होगये। दो टुकड़े होते ही सद्गुरु ने उसमें प्रवेश किया, और इसके बाद उन्होंने अपने गुरु को भी बुलाया और उनसे कहा कि मैं फल फूल वृक्ष शाखा आदि से पूर्ण एक महान विश्व को देखना चाहता हूं। गुरु ने कहा यह तो मेरे लिये असम्भव है, इसपर सिदवा को क्रोध आगया और उन्होंने अपने दांये कन्धे से ९ पुरुष और बायें कन्धे से ७ स्त्रियाँ पैदा कीं और उन्हें कहा कि "जाओ सृष्टि का कार्य करो।" और इसके बाद क्रमशः ऊपर ७ और नीचे ९ सृष्टियों का सूत्रपात हुआ। यह है मनिपुरियों की सृष्टियों की कल्पना, और इसी कल्पना की याददाश्त के लिये यह रास नृत्य किया जाता है।

इस नृत्य के १२ हिस्से हैं और हर हिस्से में उपरोक्त कल्पित स्टष्टि में से किसी न किसी स्टष्टि का रहस्य भरा पड़ा है। इस नृत्य का पहला रूप है 'नन्दाई जोगाई' इसमें वह रहस्य है, जहां पर उस प्रथम शून्य के दो टुकड़े हुए थे। इस 'नन्दाई जोगाई' नृत्य में हाथों को आकाश की ओर इस प्रकार घुमाया फिराया जाता है कि मालूम हो कि उस दो टुकड़े वाले शून्य (आकाश) में स्टष्टि पैदा होने लगी हो!

संगीत

मणिपुरी लाइहारोबा (रास नृत्य)

"राधा कृष्ण" नृत्य

गंगावतरण नृत्य का १ दृष्य

'लेकेन' नृत्य में कटि प्रदेश को गोलाई से घुमाया जाता है। मालूम होता है, जैसे गोल पृथ्वी बनती जारही है।

'लेनेत' नृत्य में सिर्फ पैर के अँगूठे पर सहारा देकर ही खड़ा रहना पड़ता है, जिससे मालूम हो पृथ्वी किसी चीज पर खड़ी नहीं।

'लेइतेई' नृत्य में उस महा-शून्य को अनेक भागों में विभक्त होता हुआ दिखाया जाता है। हाथों की मुद्राओं से सभी कुछ स्फुट होता रहता है।

नीचे हम रास-नृत्य या 'लाइहारोया' नृत्य के १२ हिस्सों को संक्षेप में समझा देते हैं—

(१) सर्व प्रथम पुजारी और पुजारिणी अपनी आत्माओं का आह्वान करती हैं, और रूप धारण करने की प्रार्थना करती हैं। इस पहले स्तवक का नाम 'लेइंकोवा' है। पहले दिन यही नृत्य होता है।

(२) "हैलावा" इस स्तवक द्वारा सृष्टि का प्रारम्भ होने पर गुरु सिदवा को जो महान आनन्द हुआ था, उसी का प्रकाशन है।

(३) "अमन-अथौ-कोफया" सर्व प्रथम पुजारी और पुजारिणी ने आत्मा का आह्वान करके जो रूप दिया था, यह स्तवक उसी की खुशी में अभिनीत होता है।

(४) "चौथा-नृत्य" पुजारिणी का नृत्य है। गुरु सिदवा ने सृष्टि पर एक सङ्कट के समय एक देवी को भेजा था, उसी की स्मृति में यह नृत्य होता है।

(५) "पांचवा-नृत्य" वह है, जिस समय सिदवा अपने गुरु से प्रार्थना करते हैं कि सृष्टि हो जाय और वे अपनी असमर्थता प्रकट कर देते हैं। तो उसके बाद सिदवा का रुष्ट होना आदि। यह नृत्य बहुत सी रमणियों द्वारा किया जाता है।

(६) "छटा-नृत्य" पुरुषों का है, और सदवा की सृष्टि को दृढ़ रूप देने के लिये किया जाता है।

(७) यह 'परिहास-नृत्य' है। देवियाँ देवताओं से और देवता देवियों से परिहास करती हैं। सृष्टि के आरम्भ में जो ७ देवियां और ९ पुरुष थे, उन्हों का यह हास-परिहास है।

(८) "हेरावो" यह नृत्य सबसे कठिन है। अङ्ग-भङ्गी और ताल की दिशा से नहीं, अपितु इसलिये कि इसमें एक भी त्रुटि अगर होगई तो सुना जाता कि शाप पड़ता है। राजा के लिये भी बुरा है, और जनता के लिये भी बुरा है। सद्गुरु सिदवा ने सर्व प्रथम जब सृष्टि रचने की चिन्ता की तो उसी प्रयास के समय का यह नृत्य है।

(९) "लेबाओ" इस नृत्य में वार्ता और अङ्ग-भङ्गी द्वारा शरीर के सभी अवयवों की वर्णना की गई है।

(१०) "फांगारेल" फांगा का अर्थ होता है अग्नि। मनुष्य का पारिवारिक जीवन जब आरम्भ होता है तो आग की आवश्यकता पड़ती है और इसीलिये इस जीवन का वर्णन इस नृत्य में किया गया है।

(११) "ऊग्री हाँजेन" ऊग्री का अर्थ होता है इतिहास। मनुष्य के जीवन का इतिहास इस नृत्य में आता है।

(१२) "लेरेन-माथेक" लेरेन शब्द का अर्थ है, सर्प और माथेक का अर्थ है टेढ़ामेढ़ा। इस नृत्य में सर्प गति पर सृष्टि को निर्धारित करके समाप्त किया गया है। यह नृत्य सबसे आख़िर में किया जाता है।

"लाइहारोवा" या "रास-नृत्य" जिसमें उक्त १२ हिस्से हैं, इनको सम्पूर्ण करने में कुल १५ दिन का समय लगता है। मनुष्य सृष्टि के सम्बन्ध में यहां पर एक कहानी प्रचलित है, कि गुरु सिदवा ने जिस वक्त अपने गुरु से प्रार्थना की थी, कि मैं सृष्टि चाहता हूं, तो गुरु ने पूछा था कि कैसी सृष्टि चाहते हो ?

सिदवा ने अपना मुँह खोलकर दिखाया तो उसमें गुरु ने देखा, सारी पृथ्वी के नर-नारी जैसे उसी में क्रीड़ा कर रहे हैं, गुरु यद्यपि वैसी सृष्टि करने में असमर्थ थे, फिर भी उन्होंने वैसी सृष्टि का ही अनुमोदन किया था। उसके बाद ही सिदवा ने स्वयं सृष्टि का उत्पादन किया और ग्राम्य जीवन यापन करने का उपदेश दिया। इन सबको भी नृत्य रूप दिया गया है।

यही "लाइहारोवा" या "रास-नृत्य" की कहानी है जिसे मनोपुर (मणिपुर)में वहां के इतिहास में स्थान दिया गया है।

गोपी-नृत्य की एक झलक !

वह देखिये ! यमुना तट पर कन्हैया सखियों से छेड़ छाड़ करके उन्हें चिढ़ाने में ही आनन्द लेरहा है। सखी कह रही हैं "कान्हा ! मानजाओ !! नहीं मानोगे ? लीजिये वह तुनक कर चली यशोदा मैया के पास शिकायत करने। इसी भाव को लेकर (शिकायत की मुद्रा बनाकर कुछ बनावटी क्रोध के साथ भौं में बल डालकर यह गीत नृत्य के साथ गाया और बताया जायगा)

बागेश्वरी ——— ताल दादरा

(शब्दकार और स्वरकार पं० शिवशङ्कर रावल बी० ए०)

स्थायी—सांवरो बन्शी वालो कान्ह, मानत नहीं मोरी।
मानत नहीं मोरी कान्ह, करत बरजोरी ॥

अन्तरा—जमुना के तीर कान्ह, ठाड़ो चलावे नैना बान।
निठुर कान्ह मोरी मान, करत क्यों ठिठोरी ॥ १ ॥
एरी यशोदा माई, तेरो कान्ह मानत नाहीं।
ये कन्हाई बड़ो ढिठाई, करत है झकझोरी ॥ २ ॥

—**—

+			०			+			०		
१	२	३	४	५	६	१	२	३	४	५	६
स	ग	र	नु	ध़	नु	स	ग	ग	म	ध	ध
सां	व	रो	ब	ऽ	न्शी	वा	ऽ	लो	का	ऽ	न्ह
न	न	ध	म	म	प	र	ग	र	स	–	–
मा	ऽ	न	त	न	हीं	मो	ऽ	ऽ	री	ऽ	ऽ
न	–	न	सं	सं	रं	धन	संन	ध	नध	पध	ध
मा	ऽ	न	त	न	हीं	मोऽ	ऽऽ	री	काऽ	काऽऽ	न्ह

ध	न	न	ध	म	प	र	ग	र	ऩ	स	-
क	र	त	ब	ऽ	र	जो	ऽ	ऽ	री	ऽ	ऽ

—अन्तरा—

म	म	ग	म	ध	न	धन	सं	न	सं	-	सं
ज	मु	ना	ऽ	के	ऽ	तीऽ	ऽ	र	का	ऽ	न्ह
ध	ध	न	धन	संरं	सं	ध	न	ध	ध	-	ध
ठा	ड़ो	च	लाऽ	ऽऽ	वे	नै	ऽ	ना	बा	ऽ	न
न	न	न	सं	-	रं	धन	संन	ध	नध	प	ध
नि	ठु	र	का	ऽ	न्ह	मोऽ	ऽऽ	रो	माऽ	ऽ	न
न	न	न	ध	म	प	र	ग	र	ऩ	स	-
क	र	त	क्यों	ऽ	ठि	ठो	ऽ	ऽ	री	ऽ	ऽ

रागिनी विवरण—बागेश्वरी काफ़ी ठाठ की एक सरस रागिनी है। इसका वर्ग औढ़व-सम्पूर्ण है, आरोह-अवरोह स्वरूप यह है—

स ग म ध न सं । सं न ध प म ग र स

अवरोही में "प" का अल्प प्रयोग होता है। खूबसूरती के लिये कहीं-कहीं शुद्ध गंधार तथा शुद्ध निषाद प्रयुक्त कर लिये जाते हैं। गाने का समय रात्रि का द्वितीय प्रहर है।

पाश्चात्य नृत्यकला

(लेखक—श्री० परमेश्वरीलाल गुप्त)

नृत्य और सङ्गीत विश्व की आदिम कलायें हैं। इनमें से किसका विकास पहले हुआ, यह हमारे लिखित इतिहास से परे है। केवल इतना ही कहा जा सकता है कि दोनों कलाओं का विकास मानव-विकास की उन्नति के साथ-साथ हुआ होगा। जब मनुष्य में अपनी भावनायें व्यक्त करने की चेतना आई, उसने अपने आन्तरिक भावों को अपनी शारीरिक चेष्टाओं द्वारा उसी प्रकार व्यक्त करना आरम्भ किया, जिस प्रकार एक गूंगा अपने भाव व्यक्त किया करता है। उसने अपने इन्हीं आङ्गिक संकेतों द्वारा अपना आह्लाद, अपना शोक और अपनी इच्छायें व्यक्त कीं। इसी प्रकार उसके विचारों एवं अनुभूतियों ने सामूहिक रूप धारण किया और फिर उसकी धार्मिक एवं सामाजिक भावनाओं को व्यक्त करने के लिये किन्हीं चेष्टाओं का आविर्भाव हुआ। उसमें मनुष्य ने किसी चेष्टा द्वारा प्रार्थना व्यक्त की, किसी के द्वारा कृतज्ञता यापन किया, इस तरह मनुष्य की आदिम चेष्टाओं ने नृत्य का रूप धारण किया और अनेकानेक उत्सव नृत्यों का विकास हुआ, जिसका अविकल रूप आज भी जङ्गली जातियों के नृत्य में बहुत-कुछ सुरक्षित है।

इन्हीं नृत्यों से ग्रामीण नृत्य और उनसे परिष्कृत आज के नागरिक नृत्य हैं।

आज के नृत्य मनुष्य के हर्ष और शोक से उद्वेलित भावों के प्रकाशन समझे जाते हैं। मनुष्य, नृत्यों में उन वस्तुओं और घटनाओं को व्यक्त करने की चेष्टा करता है जिसे वह किसी प्रकार व्यक्त करने में असमर्थ पाता है, जिसे व्यक्त करनेकी उसकी जिह्वा में शक्ति नहीं होती। कहने का तात्पर्य यह है कि वह अपनी रहस्यमयी एवं प्रकृतोपरि अनुभूतियों को नृत्य द्वारा प्रगट करता है। अपने अङ्ग परिचालन द्वारा अपने आह्लाद को दूसरों तक पहुंचाने की चेष्टा करता है। योरोप और अमेरिका की नृत्यकला जिसे हम पाश्चात्य कला के नाम से पुकारते हैं, इसी भावना से ओत प्रोत होकर विकसित हुई है। इसके विपरीत प्राच्य नृत्य कला अथवा अपनी भारतीय नृत्यकला में नर्तक केवल अपनी अनुभूतियों को व्यक्त न कर दर्शक में भी अनुभूति और रस उत्पन्न करता है। इसी मुख्य भेद के कारण भारतीय नेत्रों को पाश्चात्य नृत्य नीरस एवं उछल-कूद मात्र से लगते हैं। अस्तु—

आधुनिक पाश्चात्य नृत्यकला, भारतीय नृत्यकला की भांति हजारों वर्ष पुरानी न होकर केवल ४०० वर्ष की है। उससे पूर्व उसका अस्तित्व केवल ग्रामीण नृत्य के रूप में ही वर्तमान था। १५ वीं शताब्दी में इसका आरम्भ इटली में हुआ किन्तु उसे कला का रूप फ्रांस में मिला। फ्रांस को आधुनिक पाश्चात्य नृत्य की जननी कहा जाता है, किन्तु सच पूछा जाय तो उसकी मौलिक एवं निजी देन के रूप में इने-गिने ही नृत्य हैं। अन्य देशों के राष्ट्रीय एवं ग्रामीण नृत्यों को फ्रांस लाकर, क्रमिक अध्ययन किया गया, फिर उन्हें कला के रूप में साज सवांर कर एक नवीन रूप दिया गया और

वे स्वदेश ऐसा रूप लेकर लौटे कि लोग उसके मूल रूप को खो बैठे। अधिकांश रूप में इङ्गलैंड और बोहोमिया के ग्रामीण-नृत्य फ्रांस से उसी प्रकार वापिस आये, जिस प्रकार भारत की रुई मेंचेस्टर से कपड़ा बन कर आती है। इस कथन की सत्यता नाट्य कला के पारिभाषिक (टेकनिकल) शब्दों को देखकर ही प्रगट हो जाती है, ये सारे के सारे फ्रेंच हैं। योरोप में स्पेन ही एक ऐसा देश है, जहां नृत्य आज भी अपने मूल रूप में बहुत कुछ वर्तमान है। अस्तु—

आधुनिक पाश्चात्य के दो रूप हैं। (१) बाल रूम डांसेज़ और (२) बैलेट। इन दोनों प्रकार के नृत्यों के अनेक रूप हैं, जो वहां की रुचि के अनुकूल व्यक्त किये जाते हैं। उनका उल्लेख इस लेख में करना इसलिये व्यर्थ होगा कि प्रायः सभी पाठक उनके टेकनीक से अनभिज्ञ हैं। अस्तु हम उन दोनों प्रकार के नृत्यों का मोटे रूप में परिचय देना पर्याप्त समझते हैं।

१—बाल रूम डान्सेज़

बाल रूम डांसेज की तुलना हम भारतीय नृत्त से कर सकते हैं, किन्तु वह इतना सूक्ष्म साम्य है कि उसे एक कहना साधारण बुद्धि के लिये कठिन है, और भारतीय संस्कृति में तो उसके लिये स्थान ही नहीं है। इसमें नृत्य के रूपों के अनुसार एक, दो वा अनेक जोड़े नृत्य-प्रांगण में उतरते हैं। जोड़े से तात्पर्य एक स्त्री और एक पुरुष से है।

नृत्य प्रांगण अत्यधिक चिकना फर्श होता है, जिस पर जूते आसानी से फिसल जांय। जूतों में उसी ढङ्ग का फिसलने वाला कड़ा तल्ला रहता है। प्रत्येक जोड़ा प्रांगण में एक दूसरे के आमने सामने आलिङ्गन सदृश मुद्रा में अवतरित होता है। स्त्री का बांया हाथ पुरुष के दाहिने कन्धे पर टिका रहता है और पुरुष का दाहिना हाथ स्त्री की कटि पर सधा हुआ। पुरुष का बांया और स्त्री का दाहिना हाथ आगे को खिला, किन्तु सीधा न होकर कुछ झुके हुए वर्गाकार बनाते हैं। इस नृत्य में शरीर का निम्नांश ही परिचालित होता है अर्थात् पैर द्वारा ही भाव व्यक्त किये जाते हैं। इसमें कोई वस्तु (थीम) नहीं होता। इसमें नर्तक में स्वयं रस का सञ्चार होता है, दर्शक पर उसका कोई प्रभाव नहीं पड़ता। इसे हम भारत की कतिपय जङ्गली जातियों में प्रचलित प्रेम-नृत्य (कोर्टशिप डान्स) का परिष्कृत रूप कहें तो कोई अनुचित न होगा। इस नृत्य में ताल का कार्य जूतों के तल्ले से प्रगट होने वाली ध्वनि करती है। इस नृत्य में फाक्स-ट्राट, वन-ट्राट और वाल्ज़ नामक रूप विशेष प्रसिद्ध हैं।

२—बैलेट

'बैलेट' हमारे भारतीय नृत्य का ठीक अनुरूप है। इसमें एक कथा वास्तु (थीम) होता है। उस कथा वास्तु के भाव को सारे अङ्ग परिचलित करके व्यक्त किया जाता है। भारतीय नृत्य में नयन, ग्रीवा, हस्त और मुख मुद्रा द्वारा विशेष भाव व्यक्त किये जाते हैं, किन्तु बैलेट में नयन, मुख मुद्रा और ग्रीवा का विशेष महत्व न होकर अङ्ग प्रत्यङ्ग का महत्व है। सारे शरीर की लचक विशेष स्थान रखती है।

पाश्चात्य नृत्य में बैलेट का प्रवेश गत शताब्दी के नवम दशक में विशेष रूप में हुआ और महायुद्ध से पूर्व उसका विकास हुआ। इसका विकास मुख्य रूप से रूस, तत्पश्चात् फ्रांस में हुआ। इस शताब्दी में उसने अमेरिका में विशेष उन्नति की और 'रूथ सेन्ट डेनिस' नामक नर्तकी ने अपने बैलेट के कथा वास्तु में एक नवीन परिवर्तन करके पाश्चात्य बैलेट की रूप रेखा को बदल दिया। उसने अपने भावों को पूर्वी, मिश्री और भारतीय नृत्यकला के रूप में प्रगट करके व्यक्त किया। उसके इस परिवर्तन का आज के बैलेट पर पूर्ण प्रभाव पड़ा। इसी बीच भारत के अनेक नर्तकों ने भारतीय नृत्य का प्रदर्शन कर उसकी छाप उस पर डाल दी। इस प्रकार धीरे-धीरे बैलेट का रूप भारतीय नृत्य की ओर झुकता जारहा है। अब ईश्वर की भावना, सृष्टि और प्रलय, जीवन की निस्सारता आदि बैलेट द्वारा प्रगट किये जारहे हैं। बहुत सम्भव है कि इस क्षेत्र में पूर्व और पश्चिम मिलकर एक हो जावें।

झपताले का नाच

लेखकः—श्री० नरेन्द्रसहाय जी वर्मा बी० ऐ० (फ़ाइनल) इलाहाबाद यूनिवर्सिटी के सुयोग्य विद्यार्थी हैं, आपने अखिल भारतवर्षीय सङ्गीत सम्मेलन के दसवें अधिवेशन में सङ्गीत कला में अच्छी ख्याति प्राप्त की है, आपने बहुत से गोल्ड मैडिल्स और (Cups) प्राप्त किये हैं। बाबू देवीप्रशाद जी वर्मा रिटायर्ड डि० कलेक्टर के आप सब से छोटे होनहार पुत्र हैं।

नोट—पहिले सरगम दिये हैं जो कि लहरे के स्वर हैं, उससे नीचे नाच के बोल हैं फिर १—२ अङ्क दिये हैं १ दांया पैर २ बांया पैर समझना। सबके नीचे तबले के बोल हैं।

(१) स्थाई

+		३			०		१		
सं	–	ध	–	न	ध	म	ग	म	स
ता	थेई	ता	थेई	तत	आ	थेई	ता	थेई	तत
१	२	१	२	१	१	२	१	२	१
धिन	ना	धिन	धिन	ना	तिन	ना	धिन	धिन	ना

(२) अन्तरा

म	–	ग	–	स	नु	स	ध	–	नु
ता	थेई	ता	थेई	तत	आ	थेई	ता	थेई	तत
१	२	१	२	१	१	२	१	२	१
धिन	ना	धिन	धिन	ना	तिन	ना	धिन	धिन	ना
स	–,	म	–	म	गमध-	नसं--	ध	–	म
ता	थेई	ता	थेई	तत	एकदोतिन	एकदो	थेई	थेई	तत
१	२	१	२	१	१	२	१	२	१
धिन	ना	धिन	धिन	ना	तेटेकततिन	तेटे	धिन	धिन	ना

(३) तोड़ा आमद

सं	–	ध	–	न	धम	गम	मग	मस	गम
ता	थेई	ता	थेई	तत	ताथेई	ताथेई	ततआ	थेईता	थेईतत
१	२	१	२	१	१,२	१,२	१,१	२,१	२,१
धिन	ना	धिन	धिन	ना	किट	तक	तेटे	तेटे	कत

(४) टुकड़ा तिहाई दार

सं	–	ध	–	सम	–म	मग	–ग	गम	–म
ता	थेई	थेई	तत	टेता	–ता	टेता	–ता	टेता	–ता
१	२	१	२	१,२	–१	१,२	–१	१,२	–१
धिन	ना	धिन	धिन	किटतक	–ता	किटतक	–तिर	तातिर	–किट

मध	–ध	धन	–न	सं	धन	–न	सं	धन	–न
टेता	–ता	टेता	–ता	धा	टेता	–ता	धा	टेता	–ता
१,२	–१	१,२	–१	१	१,२	–१	१	१,२	–१
तिटकिट	–तक	तिटकिट	–तक	धा	तिरकिट	–तक	धा	तिरकिट	–तक

(५) टुकड़ा दुन स्थाई का

सं	ध	नध	मग	मस	सं	ध	नध	मग	मस
ताथेई	ताथेई	ततआ	थेईता	थेईतत	ताथेई	ताथेई	ततआ	थेइता	थेईतत
१,२	१,२	१,१	२,१	२,१	१,२	१,२	१,१	२,१	२,१
धिनता	धिनधिन	नातिन	नाधिन	धिनना	धिनना	धिनधिन	नातिन	नाधिन	धिनना

(६) टुकड़ा दून, अन्तरे का

सं	–	ध	–	न	सं	ध	नध	मग	मस
ता	थेई	ता	थेई	तत	ताथेई	ताथेई	तत–	थेईता	थेईतत
१	२	१	२	१	१।२	१,२	१,१	२,१	२,१
धिन	ना	धिन	धिन	ना	धिनना	धिनधिन	नातिन	नाधिन	धिनना

म	ग	सन	सध	–न	स	म	मगमध	नसं–ध	–म
ताथेई	ताथेई	ततआ	थेईता	-तत	ता	धा	ततआ	थेई–ता	तत
१,२	१,२	१,१	२,१	–१	१	१	१,१	२,१	२,१
तिन	धिन	किटतक	तिरकिट	–ता	तिन	धिन	किटतक	–ता	–ता

(७) टुकड़ा साथ तिहाईदार

सं–	ध–	नध	मग	मस	धम	गम	सध	मग	मस
ताथेई	ताथेई	ततआ	थेईता	थेईतत	आथेई	ताथेई	ततआ	थेईता	थेईतत
१,२	१,२	१,१	२,१	२,१	१,२	१,२	१,१	२,१	२,१
धिनना	धिनधिन	नातिन	नाधिन	धिनना	तिनना	धिनधिन	तातिन	नाधिन	धिनना

(८) टुकड़ा नाच के टेता का

सं–	ध–	नध	मध	–न	धम	ध–	नध	मग	मस
टेता	ता–	नति	टेता	–ना	तिटे	ता–	नाति	टेता	–ता
२,१	२–	१,२	१,२	–१	२,१	२–	१,२	१,२	–१
किटतक	नाती	टेधिन	नाती	तीटे	धिनना	नाती	टेधिन	नाटे	धिनना

(९) टुकड़ा नाच थकारांत ताथेई का

सं	-	सं-	ध-	नध	मग	मस	गम	सग	मस
ता	थेई	ताथेई	ताथेई	ततआ	थेईता	थेईतत	ताथेई	तत्ता	थेईतत
१	२	१,२	१,२	१,१	२,१	२,१	१,२	१,१	२,१
धिन	ना	कत्ततेटे	धिनधिन	नाकत्त	तेटेतिन	कत्तता	तिनकत्त	तातिन	कत्तता

(१०) टुकड़ा थेईतत का

मम	गस	मग	सम	गस	गम	धन	संध	नसं	धन
ताथेई	ताथेई	ततआ	थेइता	थेइतत	ताथेई	ताथेई	ततआ	थेइता	थेइतत
१,२	१,२	१,१	२,१	२,१	१,२	१,२	१,१	२,१	२,१
धागेधिन	धिनधागे	धिनधागेकिनकिनतागेतिन			कत्ततिन	धिनधागे	धागेधिन	धिनधागे	धिनकत्त

(११) टुकड़ा ताथेई किटतक का

मंगं	संमं	गंसं	नसं	धन	संन	धम	गम	गम	गस
ताथेई	ततथेई	थेईथेई	थेईथेई	ततथेई	ताथेई	ततथेई	थेईथेई	थेईथेई	ततथेई
१,२	१,२	१,१	२,१	२,१	१,२	१,२	१,१	२,१	२,१
धातिर	किटतक	तिरकिट	तकतिर	किटतक	तुना	किटतक	तिरकिट	तकतिर	किटतक

नस	धन	सग	मध	नसं	नध	-न	म	गस	गस
ताथेई	ततथेई	थेइथेई	थेइथेइ	ततथेई	नातीटेता	-ता	धा	तकतिर	किटतक
१,२	१,२	१,१	२,२	१,२	१,२१,१	-२	१	१,२,१,१	२,१,१,२
धिरधिर	किटतक	तिरकिट	तकतिर	किटतक	तटेकत्त	-ता	धा	तकतिर	किटतक

(१२) तोड़ा नाच ताथेईतत का तिहाईदार

धन	संगं	मं	गंसं	-नी	धन	सं	नध	-म	गस
ता-	थेई	तत्त	टेता	-त	थेई	तत्त	टेता	-त	कत
१,२	१,२	१	१,२	-१	१,२	१	१,२	-१	१,२
सं	सं	नध	-म	गस	सं	सं	नध	-म	गस
धा	तत्त	टेता	-त	कत	धा	तत्त	टेता	-त	कत
१	१	१,२	-१	१,२	१	१	१,२	-१	१,२

(१३) तोड़ा नाच, दूसरा

सग	मग	सन	धन	सम	मसं	नध	नध	मग	-स
ताऽ	थेई	थेई	थेई	तत	थेई	तत	नाती	टेता	-त
१,२	२,१	२,१	२,१	१,२	२,१	२,१	१,२	१,२	-१
किट	तक	तिर	किट	तक	तिर	किट	तक	गदि	गन
सं	नध	नध	मग	-स	सं	नध	नध	मग	-स
धा	तत	नाती	टेता	-त	धा	तत	नाती	टेता	-त
१	२,१	१,२	१,२	-१	१	२,१	१,२	१,२	-१
धा	किट	तक	गदि	गिन	धा	किट	तक	गदि	गिन

(१४) तोड़ा नाच दूसरे प्रकार का

सम	गध	मन	धम	गस	धन	धसं	गम	गस	नस
ताऽ	थेई	थेई	थेई	तत	ता	थेई	थेई	थेई	तत
१,२	१,२	१,२	२,१	१,२	१,२	१,२	१,२	२,१	१,२
किट	तक	तिर	किट	तक	ए	किट	तक	तिर	किट

सं	धसं	गम	गस	नस	सं	धसं	गम	गस	नस
ता-	थेई	थेई	थेई	तत	ता	थेई	थेई	थेई	तत
१	१,२	१,२	२,१	१,२	१	१,२	१,२	२,१	१,२
धा	किट	तक	तिर	किट	धा	किट	तक	तिर	किट

१५—तोड़ा नाच दूसरा

ग	म	मध	-सं	-सं	संमं	गं	संन	संध	-न
ता	धा	टेता	-ता	-त	तेटे	धा	तेटे	टेता	-त
१	२	१,२	-१	-१	१,२	१	१,२	१,२	-१
तिन	धिन	गदि	-ना	-न	तेटे	धा	तेटे	गदि	-न

धम	मग	मस	-स	-सं	मस	-स	सं	मस	-स
तेटे	कत	टेता	-त	धा	टेता	-त	धा	टेता	-त
१,२	१,२	१,२	-१	१	१,२	-१	१	१,२	-१
तेटे	कत	गदि	-न	धा	गदि	-न	धा	गदि	-न

रुक्मिणी अरुण्डेल की नृत्यकला !

(लेखक—पं० निरंजन शर्मा "अजित")

कुछ दिन से नृत्यकला की ओर कई प्रमुख गृहस्थ स्त्री-पुरुषों का ध्यान गया है। उन्होंने इसका उद्धार करके, इसकी मानमर्यादा को, तलातल से फिर धरातल ला धरा है। इनमें जिन गणनीय स्त्री-पुरुषों के नाम लिये जा सकते हैं, उनमें श्रीमती रुक्मिणीदेवी का नाम अपना विशेष स्थान रखता है। इन दिनों आप बम्बई आयी हैं और आपने युद्ध की सहायता तथा कला के उद्धार के लिये अपनी कला के जौहर दिखाये हैं। इसलिये इस अवसर पर उनका परिचय मनोरञ्जन रहित न होगा!

रुक्मिणीदेवी, का जन्म चित्रसनुलर में श्री० नीलकण्ठ शास्त्री के घर हुआ था। श्री नीलकण्ठ शास्त्री संस्कृत के पण्डित थे, पर आधुनिक ज्ञानार्चन पूर्वकः सरकारी नौकरी में आगये थे। वे एञ्जिनियर थे। श्रीमती रुक्मिणी के प्रपिता और भी अधिक विद्वान पण्डित थे।

रुक्मिणीदेवी की माता श्रीमती शेषाम्मल त्रिवपूर के एक विद्या व्यसन परायण परिवार की पुत्री थीं! मद्रास में इस ग्राम का नाम विद्याधाम और विद्वन ग्राम होने के लिये प्रख्यात है। इस प्रकार से रुक्मिणीदेवी साहित्यकला और संस्कृति के पालने में ही लालित-पालित हुई थी।

श्री नीलकण्ठ शास्त्री थियोसोफी मत की ओर झुकते चले गये। इसीलिये उनकी होनहार सुपुत्री रुक्मिणीदेवी भी। थियोसोफिकल सोसायटी के बड़े बड़े नेताओं के सम्पर्क में, बचपन से ही आगयी। लेडबीटर का प्रभाव बचपन से ही रुक्मिणी पर पड़ने लगा। लेडबीटर को अबतक आप अपना गुरु मानती हैं। उन्हींके सिद्धान्तों, और विश्वासों को रुक्मिणी ने अपने जीवन का आधार बना लिया।

भारतवर्ष में अडियार थियोसोफिस्तों का प्रधान पीठ स्थान है, श्री नीलकण्ठ शास्त्री अन्तिम दिनों में इसी स्थान पर घर बनाकर रहने लगे थे। अडियार में ही पहली बार मि० अरुण्डेल से रुक्मिणी का मिलना हुआ। बाद में यूरोपीय रहन-सहन की नकल ने इन दोनों को अधिक निकट लादिया। हुआ यह कि इन दिनों मिसेज़ बेसेण्ट भारतीय और यूरोपीयों के बीच विवाह बन्धन जारी कराने के प्रयत्नों में लगी हुई थीं। फलतः रुक्मिणी देवी सन् १९२० ई० में अरुण्डेल की अर्धाङ्गिनी बन गयीं।

सन् १९२४ ई० में श्रीमती रुक्मिणीदेवी अरुण्डेल यूरोप की यात्रा के लिये चली गयीं थीं। सन् १९२५ ई० में उन्हें अखिल विश्व युवक युवती थियोसोफिस्ट संघ के अध्यक्ष स्थान पर विराजमान होने का गौरव मिल गया। १९२६ ई० में वह आस्ट्रेलिया की यात्रा करने को चली गयीं। आस्ट्रेलिया में ही उन्हें सर्वप्रथम अना पवलोवा नामक सुप्रसिद्ध नृत्यनिष्णात यूरोपियन महिला से मिलने का सौभाग्य प्राप्त हुआ। आधुनिक काल में अनापवलोवा से बढ़कर इस समय विश्व भर में कोई दूसरी महिला यूरोपियन नृत्य के लिये प्रसिद्ध नहीं है। श्रीमती रुक्मिणी अरुण्डेल और अनापवलोवा की

पहली भेट ने ही, इन दोनों में मित्रता भी स्थापित करदी और रुक्मणी के मन में एक सफल नर्तकी बनने की भावना भी जगा दी।

इस तरह रुक्मिणीदेवी के जीवन की धारा फिर घूम गयी। उन्हें खयाल हुआ कि हमें आधुनिक प्रवृतियों का ध्यान रखते हुए भारतीय नृत्य में नया जीवन डालना चाहिये। सन् १९२५ से लेकर १९३५ तक रुक्मिणी अरुण्डेल का सारा समय यूरोप, अमेरिका और आस्ट्रेलिया में ही व्यतीत हुआ, जहां जाते थे वहीं दोनों भारतीय संस्कृति, भारतीय धर्म और भारतीय आदर्शों पर भाषण देते चले जाते हैं। इस तरह दोनों ने भारतीयता को प्रकाश में लाने वाले भाषणों की धूम सी मचा दी थी। इन्हीं महत्व मण्डित दिनों में रुक्मिणी ने अध्ययन और शिक्षा ग्रहण का क्रम भी निरन्तर जारी रखा है। विशेषज्ञों से उन्हें सीधी शिक्षा मिलती रही थी। धीरे २ उन्होंने नृत्य कलामें निपुणता प्राप्त करली थी। इस अभ्यास में भारत आनेपर और भी चार चांद लग गये।

सन् १९३५ ३६ ई० की बात है। वे लौटकर भारत आयी ही थीं। संयोगवश उन्हें मद्रास में भारत नाट्य-मण्डल का जलसा देखने को मिला। इस जलसे में पण्ड-नल्लूर के श्रीमीनाक्षी मुन्हरम की कलाने आपको हठात अपनी ओर आकृष्ट कर लिया। देखते ही इन्होंने निश्चय करलिया कि हमें इनका शिष्यत्व स्वीकार करके भारतीय नृत्यकला सीखकर ही रहना है। ऐसा ही श्रीमती रुक्मिणी ने किया भी। मद्रास के सुप्रसिद्धतम सङ्गीत शास्त्र-सिद्ध ब्रह्मश्वी पापनाशम शिवन को अपने साथ लेकर सङ्गीत और नृत्यकला को खूब चमकाया। इससे दोनों का नाम सर्वजन-विश्रुत और लोकप्रिय होगया।

जब अडियार में, सन् १९३६ ई० में थियोसोफिकल सोसायटी का जुबिली समारोह हुआ और इण्टर्नेशनल एकेडैमी आफ आर्ट्स की स्थापना हुई तो, इसी गुण-ग्रहण शीलता के प्रभाव स्वरूप श्रीमती रुक्मिणीदेवी को इसका अध्यक्षपद मिला बाद में इस एकेडैमी का नाम कलाक्षेत्रम् रख लिया गया है।

इस कला क्षेत्रम की स्थापना का श्रेय भी श्रीमती रुक्मिणीदेवी को ही है।

पहला सार्वजनिक नृत्योत्सव।

महत्व की दृष्टि से, यों कहना चाहिये कि श्रीमती रुक्मिणीदेवी सर्व प्रथम १९३६ ई० के मार्च मास में सार्वजनिक जलसे में नृत्य करती हुई आयीं थीं, उसी दिन से सार्वजनिक नृत्यों का क्रम शुरू हुआ है। सन् १९३९ ई० में पहली बार आपने विशदरूप में नृत्यों का कार्यक्रम लेकर दक्षिण भारत का भ्रमण किया। उसमें उन्हें भारी सफलता मिली।

नटराज के चरणों में।

सार्वजनिक रूप में नृत्यों का-क्रम स्वीकार करने के लिये श्रीमती रुक्मिणीदेवी ने पहले काफी तैयारी कर ली थी। उन्होंने चिदम्बरम में नटराज के मन्दिर में पहले श्रद्धापुष्पांजलि अर्पणात्मक नृत्य किया था जो उनकी धार्मिकताका प्रमाण देता है।

जनता नृत्य देखने को उमड़ पड़ी थी। यहांतक जनसमुदाय का प्रवाह था कि उसका प्रबन्ध भी मुश्किल था। लोग श्री नटराज के मन्दिर में बलपूर्वक प्रविष्ट होगये। इतना अधिक नृत्यदर्शनोत्साह था।

रुक्मिणी ने अपना आदर्श प्राचीन शास्त्रीय नृत्य ही रखा है, यद्यपि कुछ न कुछ नवीनता उसमें भी पैदा हो रही है।

अपने नृत्य के क्रम वह स्वयम् ही बनाती हैं। मीनाक्षी सुन्दरम पिल्ले गुरु रूपमें उनकी सहायता करते रहते हैं। आपने कलाक्षेत्रम् में अपनी जो शिष्याएँ तैयार की हैं उनमें श्रीमती राधा सर्वोपरि मानी जाती हैं।

रुक्मिणीदेवी के नृत्यों के आधारभूत गीत अधिकांशतः शृङ्गार और भक्तिरस परिपूर्ण होते हैं। भाव प्रवणता की क्षमता उनमें असाधारण है।

रुक्मिणी की कला।

यह शास्त्रीय नृत्य के लिये पर्याप्त ख्याति पा चुकी है। पर उनकी कलाकी विशेषता यह है कि वह अपने इस सुप्रभावपूर्ण नृत्य के द्वारा एक विशिष्ट सन्देश देती है। यह चीज उनकी मौलिक विद्या-बुद्धि की परिचायक हैं। वह अपनी कला की विशिष्टताओं को अध्यात्मिकता के आधारपर ले जातीं हैं। इसका अर्थ यह है कि भारतीय नाट्यशास्त्र के अनुसार नृत्य का भी मुख्य ध्येय ईश्वर का सान्निध्य ही उन्होंने माना है। नृत्यकला भी एक है, और मनोरंजन का मुख्य साधन है। पर वह उनकी दृष्टि में ईश्वराराधन का भी साधन है। उसी की प्रसन्नता प्राप्ति के गीत गाते हुए वास्तविक नृत्य होता है।

नृत्य की विशिष्टता।

वह परिष्कृत कलात्मिक भावना, और अत्यन्त लोचभरी गति की स्वामिनी हैं। क्षणक्षण में, मनोभावों की छाया मुखाकृतिपर दर्शाने की क्षमता रुक्मिणी में अनोखी है। नृत्य के समय सरल ठुमकों की गति भी बहुत ही मोहक रहती है। गोपालकृष्ण गुणकीर्तन, अरुणाचलकीर्तन, घनश्याम की कृति, आदि आदि भावों के अनुसार सङ्गीत सहित आपके नृत्य बड़े लोकप्रिय होगये हैं।

वह नृत्य में बातें करती हैं और आंखों ही आंखों में पूरा गीत गाजाती हैं। यही कारण है कि उनके नृत्य को जितना कलामर्मज्ञ मानते हैं, उतना ही साधारण आदमी भी चाहते हैं। (रङ्गमंच)

—*०*—

—४ स्वरों में—

नृत्य का १ लहरा

(स्वरलिपि०—श्री० नरेन्द्रसहाय, वर्मा बी० ए०, फ़ाइनल)

श्री वर्मा जी ने यह लहरा "निसरेग" केवल ४ स्वरों में तैयार करके भेजा है, जो कि बिल्कुल नये ढंग का है। और नृत्य के लिये एक अनूठी चीज़ है। टुकड़े और तिहाई भी इसमें बहुत ही सुन्दर बैठाये गये हैं। आशा है पाठक आपके सफल प्रयत्न से लाभ उठायेंगे। आप सुप्रसिद्ध संगीतज्ञ श्री० बेनीप्रसाद जी (भाई) के प्रधान शिष्यों में से हैं। —सम्पादक

राग बरवा पीलू-तीनताल, मात्रा १६

१—स्थायी

१				+				३				०			
स	ऩ	स	र	ग	-	र	ग	र	स	र	ग	र	स	-	र

२—टुकड़ा साथ

स	ऩ	स	र	ग	-	र	ग	र	स	र	ग	ग	रग	रस	ग
-	-र	सऩ	सर	ग	-	र	ग	र	स	र	ग	र	स	-	र

३—टुकड़ा साथ

स	ऩ	स	र	ग	-	र	ग	र	स	र	ग	ग	रग	रस	ग
रस	-र	सऩ	सर	ग	-	र	ग	र	स	र	ग	र	स	-	र

४—टुकड़ा साथ

स	ऩ	स	र	ग	रग	रस	रग	रस	-र	सऩ	सर	ग	-र	सऩ	सर
ग	-र	सऩ	सर	ग	-	र	ग	र	स	र	ग	र	स	-	र

५—टुकड़ा साथ

स ऩ स र	ग - ग रग	रस रग रस -र	सऩ रस -र सऩ
रस -र सऩ सर	ग - र ग	र स र ग	र स - र

६—टुकड़ा साथ

स ऩ स र	ग र रग रस	-स -र -र सर	सऩ सर ग रग
रस -र सऩ सर	ग - र ग	र स र ग	र स - र

७—टुकड़ा साथ

स ऩ स र	ग रग -र गर	रग रस गर सर	रस रग सर गर
रग रस गर स	रस -र ग रग	रस गर स रस	-र ग रग रस
गर स रस -र	ग - र ग	र स र ग	र स - र

८—टुकड़ा साथ

स ऩ स र	ग र ग रग	-र गर -र गर	रग रस गर सर
गर सर रस रग	सर गर सर गर	रग रस गर सर	गर स रस -स
रस -र ग गर	सर गर स रस	-स रस -र ग	गर सर गर स
रस -स रस -र	ग - र ग	र स र ग	र स - र

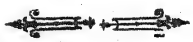
९—टुकड़ा साथ

स ऩ स र	गर -ग ग रग	-ग रर -र गर	रर गस रग रस
गस रर गर सर	रर सग रस रग	सग रर सर गर	रर गस रग रस
गस र गर स	र सर रस -र	ग स र सर	रस -र ग स
र सर रस -र	ग - र ग	र स र ग	र स - र

—o—

नृत्य की पोशाक और मेक-अप

(लेखिका— श्री० पपीयादेवी)



नृत्य में पोशाक का महत्व—

नृत्य में पोशाक आहार्य अभिनय की तरह एक प्रधान स्थान रखती है। पोशाक नृत्य के भाव और समय के अनुसार ही होनी चाहिये। वातावरण में विशेषता और भावों की पूर्ण अभिव्यक्ति करने वाली पोशाक होनी चाहिये।

भारत में रंगों का प्रेम—

उष्ण प्रधान देश होने के कारण भारत रँगों का सादापन पसंद नहीं करता। यहाँ रङ्गविरङ्गे वस्त्र ही सुहावने लगते हैं, जैसा कि हमने स्टेज पर देखा होगा। हालाँकि दार्शनिक दृष्टि से इतने रङ्गों की आवश्यकता नहीं है, जैसे कि टैगोर स्कूल के नृत्य, जो भावों की प्रधान दार्शनिकता पर निर्भर होते हैं, रँगों की भरमार स्वीकार नहीं करते। वस्त्र जो पहिने जाते हैं, भाव और रसों के अनुसार ही होते हैं। प्राचीन पुस्तकों में भी कितनी ही जगह ऐसे कितने ही भिन्न-भिन्न रँगों के नाम हैं, जो मुख्तलिफ भावों के प्रदर्शन में सहायक होते हैं। सादा रंग की पोशाक (साड़ी और धोती) नृत्य में सादगी और रँगों की न्यूनता के प्रदर्शन में आवश्यक हैं।

अब प्रश्न उठता है कि इसमें कौनसा उत्तम है? यह ध्यान रखना चाहिये कि अच्छी किस्म के सुन्दर कपड़े स्टेज की रोशनी में आंखों को प्रिय लगते हैं। एक मामूली कपड़े का टुकड़ा स्टेज की जोरदार रोशनी में नेत्रों को उतना सुन्दर नहीं दीख सकता, जितना कि सिल्क या साटन का टुकड़ा। जो कपड़ा शरीर से सटकर कसा हुआ बैठेगा वह सर्वोत्तम रहेगा। जारजट और क्रेप के रेशमी कपड़े सबसे अच्छे दीखते हैं, क्योंकि वे शरीर से खूब सटे हुये फ़िट बैठते हैं। इन कपड़ों को धारण करने वाला नृत्यकार बहुत सुन्दर दीखता है, क्योंकि उसके शरीर की प्रत्येक मांसपेशी और अङ्गों का सञ्चालन उनमें होकर साफ नज़र आता है।

पहनावे का ढंग—

वस्त्र और उनको पहिनने का ढंग ऐसा होना चाहिये, जिससे अश्लीलता प्रकट न हो। कामुकता प्रकट करने के लिये नाम-मात्र के कपड़े पहिने जाते हैं, ऐसे कामुक नृत्यों के प्रदर्शन जनता के विचार पतन एवं गिरी हुई मनोभावनाओं के प्रतीक हैं। इन्हें प्रोत्साहन नहीं मिलना चाहिये। ऐसे मनुष्यों की भी एक संख्या है, जो कुछ नर्तकों को केवल उनके वस्त्रों के कारण ही पसंद करते हैं, क्योंकि उनको देखने से ऐसे मनुष्यों को कामोद्रेक होता है। किन्तु ऐसे नृत्यों में कला का विशेष स्थान नहीं होता। यह उस अँग्रेजी नाच (Orlearet) की तरह है, जहां दर्शक केवल पीने और मौज उड़ाने के लिये आते हैं। हालाँकि वे यह दलील पेश करते हैं कि ऐसे नग्न अश्लील नृत्य कोई नई

बातें नहीं हैं, क्यों कि प्राचीन काल की पाषाण मूर्तियों और कला स्थानों में देवी-देवताओं तक के ऐसे चित्र और मूर्तियां हैं, जिनमें उनके बदन पर नाम-मात्र के वस्त्र हैं, और उनकी पारस्परिक अङ्ग आकृति भी अश्लीलता लिये हुये हैं। लेकिन यह दलीलें वास्तव में माननीय नहीं हैं। हिन्दू पुराणों में देवी व देवताओं के ध्यान एवं स्तोत्र पाठों में बड़े भाव-पूर्ण शब्दों में एक एक वस्त्र, आभूषण और शृंगारों का वर्णन किया है। इनमें कहीं भी अश्लीलता या उच्छृङ्खलता को स्थान नहीं है, और फिर नर्तक एक मनुष्य है, मूर्ति या पत्थर की शिला नहीं। मनुष्य में मनुष्यत्व और सभ्यता होनी ही चाहिये। यह सच है कि जनता कामोत्तेजक कार्यों में पैसा खर्च करती है, किन्तु इनसे कला या आदर्श की उन्नति नहीं हो सकती। यह अधःपतन की ओर ले जाती है।

अत्यधिक वस्त्र—

दूसरी ओर यह ध्यान भी रखना चाहिये कि नर्तक अधिक कपड़े न पहिने, बल्कि कपड़ों का चुनाव ऐसा हो, जो उसके स्वाभाविक शरीर सौन्दर्य और अङ्ग सञ्चालन को आजादी से प्रकट कर सकें। नर्तक की पसन्द विस्तृत होनी चाहिये, परन्तु उसको सही-सही चुनाव के लिये शृंगार करने वाले की राय भी लेलेनी चाहिये। सच्चे नृत्य का सम्बन्ध स्वस्थ व सुन्दर शरीर से है। इसके बिना वह नृत्य नहीं, उपहास है।

—वस्त्र—

संस्कृत के प्राचीन नृत्य और ड्रामा के ग्रन्थों में भाव के अनुसार प्रत्येक रंग की पोशाक लाज़मी स्वीकार की गई है, लेकिन उस जगह जहां कि एक ही नृत्य में कई भावों का प्रदर्शन करना पड़े एक समस्या खड़ी हो जाती है। क्या उस समय नर्तक एक-एक रस की अभिव्यक्ति करके बारबार पोशाक बदलने जाय? इस समस्या का हल यूं हो सकता है कि नर्तक प्रधान भाव के अनुसार उसी रंग की पोशाक पहिनले। यह कहदेना जरूरी है कि किसी साड़ी या रंग को जिसे पहिले किसी भाव की अभिव्यक्ति के लिये उचित समझा गया है, किसी समय देखने में बेमौजू मालूम देगा। पहिली बात, पोशाक पहिनने में यह ध्यान रखने की है कि चतुर दर्शक उसे कैसा अनुभव करेगा और उसे वह कैसी नज़र पड़ेगी। इस कार्य में दूरदर्शिता की जरूरत है। इसके विपरीत चलने वाले को, अगर वह उत्तम फल प्राप्त करने का इच्छुक है तो उसे मशविरा कर लेना चाहिये।

प्राचीन वर्णन के अनुसार पोशाक—

प्रत्येक देवी और देवता का ध्यान अलग-अलग होता है, जो उनकी पोशाकों का वर्णन करता है। कलाकारों को उन श्लोकों और स्तोत्रों को ज्यादा से ज्यादा याद रखना चाहिये। इसमें भी मूल भाव पर सदैव सतर्क रहना चाहिये। स्तोत्र में वर्णित स्वरूप की पोशाक पहिनने में नहीं आ सकती, लेकिन किसी देवता, देवी या आकृति का मूल भाव और स्वरूप अवश्य आना चाहिये। एक ही देवता या देवी के कितने ही भिन्न-भिन्न शृंगार वर्णन मिलते हैं, उनमें से कोई उत्तम और सुलभ चयन करना जरूरी है।

खास काम जो बाकी रहता है, वह है नर्तक की भूमिका के मुताबिक सही २ अनुकूल पोशाकों का फ़िट करना। स्त्री या पुरुष की भूमिका में सर्वोत्तम जचने वाली पोशाक चुनना आवश्यक है। नर्तक के शरीर की गठन और बनावट के मुताबिक रंगों का सामञ्जस्य रहना चाहिये।

अगर एक आदमी यूरोपियन पोशाक में सुन्दर लगता है तो यह ज़रूरी नहीं कि उसे यूरोपियन पोशाक पहिनकर ही नाचना चाहिये,

—पोशाक भूमिका के अनुसार—

सर्व प्रथम भाव है। पोशाक भाव के अनुसार होगी, फिर देश व समय का विचार और अन्त में रंग। रंग नर्तक के चेहरे, लावण्य और सौन्दर्य को सहायता देने वाला हो।

—चित्रकार सर्वोत्तम डिज़ायनर है।

एक नृत्य विशेषज्ञ को छोड़कर नर्तक के लिये पेन्टर ही सबसे अच्छा डिज़ायनर है पेन्टर अपनी चित्रकारी में चतुर होने के अलावा समयकालीन इतिहास और कला का मर्मज्ञ होना चाहिये। चतुर चित्रकार, नर्तक की कुल तस्वीर मय पोशाक के अपने दिमाग में खींच लेता है। और तब आवश्यक पोशाक, उनकी बनावट और पहिनने का ढंग, मय रंग, रत्न जड़न एवं नर्तक के शरीर के शृंगार सम्बन्धी बातों को विचार करके तय करता है। ऐसा वही है, जो नृत्य के भाव और भूमिका के अनुसार रंग और असर डाल देने वाली बारीक २ बातें सोचता है।

जब वस्त्रों की किस्म, रंग और उनकी बनावट तय हो जाती है तब बहुत होशियारी से अन्य सजावट का विचार किया जाता है। पोशाकों के बोर्डर और नक्काशी का काम चित्रकार को ही करना चाहिये। इसके बाद एक शृङ्गार विशेषज्ञ आभूषण, अँगूठी, मालाएं जंजीरें, भुजबन्ध, चूड़ी और केश विन्यास पर विचार करता है। लेकिन इस कार्य को करने के पहिले उसे भाव, कहानी तत्व और दूसरी हिदायतों को खूब अच्छी तरह समझ लेना चाहिये।

—आभूषण—

भारतीय, आभूषणों के सदैव से प्रेमी रहे हैं। बहुत से राजे और महाराजे अब भी प्राचीन जवाहिरातों को पहनते हैं। सम्भवतयः इसका कारण उस समय की धनाढ्यता थी। पहिनने वाले की भाव अभिव्यक्ति का साथ देते हुए आभूषण और केश विन्यास होना चाहिये।

—संगीत रत्नाकर में वर्णित आभूषण—

नीचे 'संगीत रत्नाकर' का उद्धरण देते हुए अच्छे मेकअप के बारे में उसकी सम्मति दी जाती है।

फालतू बिखरे हुए केशों को समेट कर बाँध लेना चाहिये, उनपर अधकिली पुष्प कलिकाओं को खोंस कर पीठ के पीछे या समयानुकूल सीधी, टेढ़ी चोटी लटका देनी चाहिये। बालों के ऊपर मोतियों की जाली पहिन लेनी चाहिये। कानों के ऊपर मगर की

आकृति की चूड़ी पहिन लेनी चाहिये। माथे पर सन्दल व केशर का लेप होना चाहिये आँखों को काजल से आँजकर, कलाइयों में जवाहरात की चूड़ियाँ पहिन लेनी चाहिये। दातों को सफेद रंग से पोतकर गर्दन व मुख को कस्तूरी की पत्तियाँ मिले पाउडर से सुन्दर बनाना चाहिए। सितारों की कटाव को नेकलस व मोतियों की माला वक्षःस्थल पर लटकती रहनी चाहिये। अँगुलियों में हीरे व कीमती नगों की जड़ी हुई अंगूठी पहिन लेनी चाहिये। बारीक कपड़े की बनी हल्के रंग की या सफेद रंग की पोशाक इस तरह पहिननी चाहिये, जिससे अङ्गों का संचालन साफ २ दिखाई देता रहे साड़ी रेशमी पहिननी चाहिये। उसका रङ्ग ऐसा हो जो नर्तक के सौन्दर्य को दबा नसके। साड़ी देश के रीति रिवाज़के मुताबिक बाँधी जासकती है। सर्ग ७, १२५०–१२५७

'अभिनय दर्पण' में किंकणी घंटिकाओं का वर्णन भारत के प्राचीन कला विज्ञ और श्रृंगार आचार्यों की दक्षता का काफी परिचय देता है। अभिनय दर्पण में नृत्य बालिका के पैरों के घुंघरुओं का इस प्रकार वर्णन किया गया है:—

किंकणी घंटिकाओं का स्वर मधुर हो और वे कसकुट की बनी होनी चाहिये। उनकी बनावट सुन्दर कटी हुई एवं एक दूसरे में एक अंगुल का अन्तर रहना चाहिये। नीले धागों में हल्की गांठें लगाकर नृत्य बालिका को इन घंटिकाओं को प्रत्येक पैर में सौ-सौ अर्थात् कुल दो सौ की संख्या में बांधना चाहिये।

—केश विन्यास—

केशों की सजावट करना यह दूसरा मुख्य काम चित्रकार की कला पूर्ण कृति है। प्राचीन संस्कृति की कलापूर्ण कृतियाँ अगणित संख्या में भारतीय प्राचीन केश सौन्दर्य पटुता की प्रमाण हैं। प्राचीन समय में पुरुषों के बाल स्वयं ऐसे घुंघराले और लम्बे होते थे, जितने कि इस समय का पुरुष दवाओं और कृत्रिम उपायों से बढ़ा सकता है। भारत के कितने ही भागों में केश वृद्धि स्वभाविक प्रकृति से हो जाती है। मुख्यतः बंगाल और दक्षिण की नारियां इस प्राकृतिक सुविधा के कारण अपने केशों को बड़े सुन्दर ढङ्ग से सजाती हैं। भारतीय नारी के श्रृंगार में बालों को छांटना या पत्ते निकालना अब तक अधिक स्थान प्राप्त नहीं कर सका है। नृत्य में ऐसी नारी ग्राह्य नहीं होती, हालाँकि यह पश्चिम की रिवाज़ और फैशन हो सकती है।

—वर्तमान कलाकारों की पोशाक—

वर्तमान नर्तकों ने प्राचीन पद्धति के वस्त्र भुला दिये हैं। अब 'महादेव' जी स्टेज पर नेकर (जांघिया) पहिन कर आते हैं। हालांकि कसकुट की केवल एकही मूर्ति मदरास म्यूज़ियम में और दूसरी पत्थर की चिदाम्बरम में ऐसी हैं, जिनमें श्री भगवान ने कसे हुए जांघियां पहिन रक्खे हैं, लेकिन एक या दो प्रमाण इतने काफी नहीं हो सकते जो उनका अनुकरण कर लिया जाय। तामिल भाषा की भक्ति पूर्ण पुस्तक जो चिदाम्बरम में है भगवान शिव को चीते की छाल धोती की जगह बांधे लिखा है।

भगवान कृष्ण अचकन और शेरवानी व चूड़ीदार पायजामे में, और पार्वती जी लंहगा में, न तो वर्तमान पसंद की पोशाक हैं और न प्राचीन संस्कृत का अनुकरण है। हालाँकि ये पोशाकें राजपूत चित्रों की नकल हैं, लेकिन ये बतादेना आवश्यक है कि ये चित्र बाद के बने हैं और वे मूर्तियां तथा पेन्टिंग जो देवी व देवताओं की हैं और जिनको अबतक माना जाता है, राजपूतों के समय से ज्यादा अच्छे समय में निर्मित किये गये थे।

अब पोशाकों के विषय पर अधिक तर्क न करके, कुछ खास २ शिक्षा केन्द्रों में प्रयोग की जाने वाली मुख्य २ पोशाकों पर लिखा जाता है। कथकलि स्कूल की पोशाक आश्चर्य जनक है, आइये उसको देखें।

—भावाभिव्यक्ति में बाधा—

कथकलि में किसी समय घूंघट काढ़ा जाता है। ये नर्तक के मुख को ढककर उसकी आंखों व भाव अभिव्यक्ति को भी छिपा देता है। कथकलि नर्तक अपने आपको सफेद या पीले पेन्ट से सजाते हैं और मुखाकृति व अङ्ग अपने संचालन को चालू रखते हैं। मोटा पेन्ट करने के बाद मुख पर अच्छी तरह भाव प्रदर्शन नहीं होता।

—कथकलि में पोशाक—

कथकलि नृत्यों की पोशाक जितनी अद्भुत होती है, उतनी ही दिलचस्प भी होती है। नर्तक लम्बा चोगा पहिनता है, जो चौड़े घेर और फैली हुई बाहों का होता है जिसे 'कंचुक' कहते हैं। वे अपनी गर्दन के चारों ओर एक वस्त्र या चद्दर ओढ़ लेते हैं, जिसकी गांठों की एक कतार होती है। इनके अलावा ये वर्म, या शरीर रक्षा का कवच, कुण्डल (कानों की चूड़ी) मुकुट 'हस्तत्राण' (बाणों से हाथ की रक्षा करने वाला) और फूल माला भी धारण करते हैं। ये तमाम सजावट के सामान भूमिका और नर्तक के शरीर के मुताबिक रक्खे जाते हैं।

नर्तक भिन्न २ गुणों की परिभाषा समझ लेते हैं, और इसी के मुताबिक उनके चेहरे व शरीर गुण प्रभाव प्रकट करने के अनुसार पेन्ट किये जाते हैं। चार प्रकार के रस हैं। १—पूर्ण सत्त्व, २—सत्त्व और राजस, ३—राजस, ४—तामस।

इनके प्रभाव प्रकट करने वाले निम्न पेन्ट (रङ्ग) हैं, जो कि नर्तक को प्रयोग करने पड़ते हैं।

१—मिन्नक

पीला और लाल पाउडर चेहरे पर लगाकर सफेद बिन्दुओं से सजाया जाता है। फिर काला रङ्ग भौंहों पर, काजल आंखों की पलकों पर और होंठों पर सुर्खी लगाई जाती है। एक बीज के दाने से आँख की पुतली छू दी जाती है उससे पुतली सुर्ख और चमकदार दीखने लगती है। माथे पर ब्राह्मण, ऋषि, स्त्री, साधू या अन्य भूमिका के अनुसार तिलक लगाया जाता है।

२—पच्छ (हरा)

चेहरे पर हरा पेन्ट करके सफेद लाइनें ठोड़ी और जबड़े के बीच में पड़ी हुई डाली जाती हैं, जिससे पात्र का हृदय दयालू प्रतीत होता है, जैसे—इन्द्र, राम, कृष्ण, पाण्डव इत्यादि।

३—कत्ती (चाकू)

निडर और भयानक भूमिकाओं में जैसे, रावण, कीचक, हिरण्यकशिपु इत्यादि में, नाक लाल रंगी जाती है और नाक की सीध में माथे पर बिन्दुओंसे दो गोल गेंद सी बनाई जाती हैं।

४— तारी

तारी की तीन किस्म हैं:—

(अ) सफेद—हनूमान या राम के सेवक बन्दरों को सफेद बाल, सफेद कपड़े और सफेद रुयेंदार वस्त्र पहिनाये जाते हैं।

(ब) लाल—नृत्य में पीड़ा सूचक भाव या द्वेष की मुद्रा में जैसे दुःशासन, बाली, कालकेय, सुग्रीव के प्रदर्शन में चेहरे, डाढ़ी और ऊपर की पोशाक लाल रंग की होती है। आंखों के पलकों को काला रँगा जाता है और कुछ कागज के टुकड़े रँगकर नाक व ठोड़ी पर चिपका लिये जाते हैं, जिससे उनका मुख और भी ज्यादा डरावना बन जाय।

(स) काला— काली, महादेव और किरात की भूमिका में कुरता व ऊपर की पोशाक काली होती है। किरात और महादेव दोनों की सम्मिलित भूमिका में केवल महादेव व किरात में यही अन्तर रहता है कि महादेव के मस्तक पर एक अर्ध-चन्द्र और लगा रहता है।

इनके अलावा कथकलि में और भी अगणित तरह के पेन्टों का अभ्यास करना पड़ता है। सर्प की आकृति बनाने के लिये, लाल, हरी और सफेद लाइनें बनानी पड़ती हैं। चिड़ियां, विदूषक या हास्य अभिनय की भूमिका का पेन्ट उसी तरह किया जाता है, जैसे कि भयानक या बेढङ्गी आकृति वाले पात्र का किया जाता है।

कथकलि में दो प्रकार के मुकट काम में आते हैं।

१— त्रिकोण आकृति का होता है, जिसका कुण्डल पीछे बँधा रहता है। कुंडलों की ऊँचाई अभिनेता के शरीर की ऊँचाई के अनुपात से रक्खी जाती है। उस दशा में जबकि कई एक पात्रों की पोशाक एकसी रक्खी जाती है, जैसे कि पाँचो पाँडवों की, तो केवल कुण्डलों को छोटा और बड़ा रखने से ही अन्तर प्रकट कर दिया जाता है।

२— दूसरा मुकट त्रिकोण तो होता है, परन्तु उसमें कुंडल नहीं होते, इसे मुती कहते हैं। इन चीजों की कमी-वेशी से पात्रों में अन्तर डाल दिया जाता है। बढ़े हुये बालों की जटा ऋषि या साधु का रूप प्रकट करती है और मोर-पंख भगवान कृष्ण का, इत्यादि। हनूमान जी के लिये चांदी की एक गोल टपली पहिनाई जाती है।

इसके अलावा लकड़ी की चित्रित चूड़ियां, कान के झूमके, तारंक, केयूर, चांदी के नाखून, जञ्जीर, हार, नूपुर इत्यादि भी इस्तैमाल किये जाते हैं। सन के कृत्रिम बाल भी रँगकर बना लिये जाते हैं।

नृत्य में पोशाक-

उत्तरी भारत में नृत्य करने वाली स्त्री रेशम की या साटन की किनारीदार सुन्दर साड़ी पहिनती हैं, जो नीचे की ओर घेरे में लहरदार लटकती रहती हैं।

एक पूरा पोलका जो बाहों पर खुला हुआ और सुन्दर होता है, पहिनने से पहिले अपने वक्षस्थल पर चोली या कपड़ा बाँधकर, सुन्दर-सुन्दर गहने पहिनती हैं। प्रायः जेवर इतने अधिक होते हैं, कि नाचने वाली का तमाम शरीर ढक जाता है।

भरत नाट्य में पोशाक -

दक्षिणी नर्तकी साड़ी, चोली अपनी खास फैशन में पहिनती हैं। कमर में सोने की करधनी और शरीर पर आधी या चौथाई बाहों का पोलका ही काफी समझा जाता है। इसके अलावा और ज़ेवरों का उतना महत्व नहीं है। पोशाक शरीर के लिये आराम देने वाली होनी चाहिये।

अनुवादक—देवकीनन्दन 'बन्सल'

राग-जयजयवन्ती

❀ नृत्य के साथ गाने के लिये एक सुन्दर रचना ❀

स्वरकार—श्रीयुत तारापद बैनर्जी ——— आड़ा चौताला मात्रा १४

राग जयजयवन्ती खमाज ठाठ से पैदा होता है, यह सम्पूर्ण जाति का राग है। इसका वादी स्वर रे तथा सम्वादी स्वर प है। इसमें दोनों गन्धार तथा दोनों निषाद का प्रयोग होता है। आरोह में ग, नी, शुद्ध तथा अवरोह में कोमल करके गाया जाता है। इस राग के स्वरविस्तार की गति मध्य व तार सप्तकों में अधिक है, गाने का समय रात्रि का दूसरा प्रहर है।

*** आरोह स्वरूप ***

स - र र - र ग र स - न ध़ प़ - र - ग म प - न सं -

*** अवरोह स्वरूप ***

सं न ध प - ध म - र ग र स

—पकड़—

र ग र स - न ध़ प़ - र - -

—गीत—

स्थाई—नाचत गति गिरधर गोपाल ॥

जोड़—छम छम छम छबि न्यारी।

अन्तरा—चम चम चम छम छनन ऊपर, तन मन धन सब दीनन पर।
मुरली की लय तान लेत, जै जै जै मुरलीधारी ॥

—स्थाई—

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४
+		३		०		४		०		१		०	

र	ग	र	स	र	ऩ	स	स	ऩ	स	स	ऩ	ध़	ऩ
ना	ऽ	च	त	ग	ति	गि	र	ध	र	गो	पा	ऽ	ल

–जोड़–

ग	म	ग	म	ग	म	र	ग	रग	रग	सर	गम	गर	सऩ
छ	म	छ	म	छ	म	छ	बि	न्या	ऽ	ऽ	ऽ	री	ऽ

–अन्तरा–

ग	म	प	न	न	सं	न	सं	सं	सं	सं	न	सं	सं
च	म	च	म	च	म	छ	म	छ	न	न	ऊ	प	र
न	सं	रं	गं	रं	रंगं	रं	सं	रं	सं	रं	न	ध	प
त	न	म	न	ध	नं	स	ब	दी	ई	न	न	प	र
म	ग	र	ग	र	स	म	ग	ग	–	म	प	–	म
मु	र	ली	ऽ	की	ऽ	ल	य	ता	ऽ	न	ले	ऽ	त
प	सं	न	ध	प	मग	म	ग	रग	रग	सर	गम	गर	सऩ
ज	य	ज	य	ज	य	मु	र	ली	ऽ	धा	ऽ	री	ऽ

—*—

वैदिक नृत्यों की नामावली !

(लेखक— श्रीयुत राजाराम द्विवेदी "सुरङ्ग")

लक्षण-ताण्डव प्रकार

(१) महाशिव ताण्डव (२) त्र्यम्बक ताण्डव (३) अपराजित ताण्डव (४) अहिबन्ध शिव ताण्डव (५) विश्वरूप ताण्डव (६) रैवत शिव ताण्डव (७) अजेकपाद शिव ताण्डव (८) पिनाकी शिव ताण्डव (९) वृष्टाकर्षि ताण्डव (१०) शम्भु ताण्डव (११) कपर्दि ताण्डव।

उपासना ताण्डव प्रकार संक्षिप्त

(१) रावण का उपासना ताण्डव (२) कार्तिक का अम्बर ताण्डव (३) वीरभद्र का विप्लव ताण्डव (४) वाणासुर का कल्पताण्डव (५) भैरव का जम्य ताण्डव (६) हनूमान का घन ताण्डव (७) गणेश का मङ्गल ताण्डव (८) दुर्गा का रक्ताञ्जलि ताण्डव (९) मेघनाद का मृत्युञ्जय ताण्डव (१०) इन्द्र का शास्य ताण्डव (११) अर्जुन का धीर ताण्डव (१२) प्रजापति का प्रपात ताण्डव (१३) योगेन्द्र कृष्ण का निर्यात ताण्डव (१४) प्रादुर्भाव ताण्डव विश्नु (१५) साम्ब का धूम्रताण्डव (१६) पंच महा धारण ताण्डव (१७) पंच महा पालन ताण्डव (१८) पंच महा काल ताण्डव, इत्यादि।

वृत्ति ताण्डव प्रकार

(१) शनि का सलिला ताण्डव (२) लक्ष्मी का विचित्र ताण्डव, इत्यादि।

ये नृत्य बहुत ही उच्चकोटि के कला पूर्ण हैं, यहां मुख्य दो ही नाम दिये जाते हैं। देवियों को इन नृत्यों की शिक्षा लेकर नृत्य-कला की महत्ता को समझना चाहिये।

सप्त रास नृत्य

भारत से ऊपर युक्त सप्त रास मण्डल नृत्यों का महत्व मिट चुका है, केवल योग मण्डल रास (जो बृज मंडल रास आज होता है) यही बाकी है। परन्तु उद्देश्य अब मन माने हैं, अतः यह भी नियमित नहीं। ऊपर हमने संक्षिप्त परिचय दिया है, यदि भारतीय सप्त रास नृत्य की विशेषताएँ समझ कर इनका प्रचार फिल्मों द्वारा किया जावे तो भारत के नृत्यों की महानता संसार में व्यापक हो जावे और हमारी धारणाएँ जो नृत्य की कुत्सित भावनाएँ बन रही हैं वे पवित्र हो जावें।

१- आकाश मंडल रास, २- रवि मंडल रास, ३- चन्द्र मंडल रास, ४- ध्रुव-मंडल रास, ५- दिग मंडल रास, ६-भू-मंडल रास, ७- योग मंडल रास।

इन सप्त रासों की कलानिधि प्राप्त करो। नृत्य में नवयुग लाओ।

आरभटी प्रकार नृत्य

आरभट्य नृत, छन्द छन्न दीप्त रसान्यता । १०८

शारदा, सरस्वती के कलामान् व्यापक नृत्य

कलानृत्य, आश्रय नृत्य, ज्ञाननृत्य, प्रकाश नृत्य, व्यापक नृत्य, अलङ्कार नृत्य, वागेश्वरी, परमेश्वरी, शारदा ।

आचार्य-कलामान् नृत्य प्रकार

(१) पञ्चतत्व नृत्य, (२) भूगर्भ नृत्य, (३) प्रादुर्भाव नृत्य(४) उत्पत्ति नृत्य (५) पालन नृत्य, (६) संहार नृत्य, (७) नीति नृत्य, (८) सिंधु नृत्य, (९) संचय नृत्य, (१०) दण्डनृत्य, (११) आर्णव नृत्य, (१२) हिमबिन्दु नृत्य, (१३) धराधर नृत्य, (१४) बुद्धिप्रदा नृत्य, (१५) शुश्रूषानृत्य, (१६) पुरोहित नृत्य, (१७) छायानृत्य, (१८) प्रयास नृत्य, (१९) ग्रास नृत्य, (२०) प्राणद नृत्य, (२१) बड़वानल नृत्य, (२२) गङ्गावतरण नृत्य, (२३) कामदहन नृत्य, (२४) उषाप्रभात नृत्य, (२५) शक्ति पूजा नृत्य, (२६) आनन्द भैरव नृत्य, (२७) आशुताङ्ग भैरवनृत्य, (२८) भैरव कपाली नृत्य, (२९) विकट भैरव नृत्य,

(असिताङ्गः विशालाक्षोमार्तण्डो मोहकप्रियः) इत्यादि नृत्य ।

षोड़स संस्कार नृत्य-प्रकार

(१) गर्भाधान्, (२) सीमन्तो नयन, (३) जातिकर्म इत्यादि ।

ये सम्पूर्ण नृत्य बड़े महत्वपूर्ण हैं इन सबकी कलाचार्य अप्सरायें हैं । यथा—

(१) व्रताची, (२) मञ्जुकेशी, (३) सुभाला, (इत्यादि,) इनके यही नृत्य हैं, जो हिन्दू संस्कृति का पूर्ण परिचय देते हैं ।

पञ्चतत्व नृत्य, (कलामान्)

(तत्वमयं नृत्यं) तत्वानि नित्यानि अतएव इदमपि अनादि नित्यंच)

स्थिर समगतिः करण-विभावः	चंचल गति, करण-विभावः	प्रवाह गति, करण विभावः	खण्डगति, करण विभावः	भ्रमर गति, करण विभावः
१—व्यापक	१—आंदोलित	१—उदधी	१—शिखण्डा	१—विस्तिरिणा
२—विस्तारी	२—स्पर्शिनी	२—लहरणी	२—ज्वाला	२--भ्रमणी
३—भानुकृति	३—भूमरी	३—तीव्रगतिनी	३—तापनी	३—शिखरणी
४—शशिकृति	४—प्रवाहिनी	४—वर्षक	४—परिपाकी	४—शान्ता
५—तारिका	५—धुर्मरी	५—निर्झर	५—ऊष्णा	५—सलिला
६—मेघछत्रा	६—ऊष्णा	६—शांत	६—नाशिनी	६—सजला
७—विद्युत्कांत	७—शीतला	७—पावन	७—व्यापनी	७—रत्ना
८—जल प्रपात	८—वृक्षाघात	८—अर्चनी	८—प्रकाशिनी	८—नाशिनी
९—आकर्षी	९—सुगन्धिनी	९—नाशिनी	९—कराली	९—गृहिणी
१०-शान्त	१०-प्राणद	१०-प्राणद	१०-दग्धनी	१०-पालनी

आकाशेतिभावः	वायुर्विभावः	जल विभावः	अग्नि विभावः	पृथ्वी विभावः
कलामान्	कलामान्	कलामान्	कलामान्	कलामान्
विष्णु भेष	इन्द्रभेष	वरुण भेष	अग्नि भेष	शेष भेष

मार्गी नृत्य लक्षण ।

आंगिकाभिनयैरेव भावानेव व्यनक्तियत् ।
तन्नृत्यं मार्गशब्देन प्रसिद्धं नृत्यवेदिनाम् ॥

अब मैं दो एक गत के बोल रस भावपूर्ण देता हूँ। जोकि नृत्य-संसार में एक नई लहर पैदा करदेंगे।

करुण रसभक्ति

+	२	०	३
तत् तत् तन सेऽ	मन सेऽ भज मन	शंऽ कर कोऽ तूऽ	निश दिन माला रटो
हर हर गिर जाऽ	कोऽ भज हिय सेऽ	हरि भज रेऽ 'हरि	भज रेऽ हरि भज

भयानक रस

गड़गड़ गड़गड़ धां धां	खंभा फारौ चरचर चरचर	धरणीऽहालीथरथर थरथर	धित्रॉ ऽधि त्राँऽ दिगदिग
दिगदिग हरि हिरना कुशको	धरकर दोनों जांघों बिचअर	धरकर फारौ हिया धरकर	फारौ हिया धरकर फारौ हिया

क्रिया विधि—

पहिले इन बोलों को ताल में बैठाकर पदा घात-लय के गुरु लघु पर क्रमशः देना चाहिये और चक्र भी लगना चाहिये।

* नायिका भेद *

अब मैं कुछ नायिका लक्षण भी पाठकों को सेवा में देना चाहता हूं। क्योंकि नृत्य का सम्बन्ध नायिका भेद से बहुत कुछ है।

१-स्वकीया-सती, पतिव्रता,
२-परकीया-पति होने पर भी परपति से प्रेम करनेवाली,
३-गणिका-धन के लिये प्रेम करने वाली,

इनके भावों को नियमित रूप में गायन, तथा नृत्य में दिखाना चाहिये। इसीलिये कृष्ण का रास छिपकर रात्रि में हुआ था। यही नीति है।

गीतों में नायिका लक्षण ।

१-परकीया गीत—घर बालम को छोड़आई रे मिजाजी तेरे लिये ।
२-ऊढानायिक गीत—राम करें कहुँ नैना न उलझें ।
३-स्वकीया गीत—आँखन बसे पिय जिय में बसेरी ।
४-रतिप्रीता गीत—पिय जागरे अकेली डरलागे ।
५-आनन्द संमोहा गीत—बांह गहत सुधबुध बिसरानी ।

नायिका भेद और भाव, समझ कर नृत्य का विस्तार नियमित रूप में होना चाहिये । बिना नियम के सङ्गीत का कोई अङ्ग सुखद नहीं होसकता ।

तुम मेरे मैं बनूं तुम्हारा !

(श्री० रमाशङ्कर शुक्ल "हृदय")

द्वन्दों की दुनियां में होगा, सखे ! अन्त में एक सहारा ।
हुआ 'अरुण' का अस्त समय है, मन्दस्मित सा चन्द्रोदय है ॥
शोभा भी अति शोभामय है, कहीं न अब भय है विस्मय है ।
संध्या के शीतल अचल में लिया चराचर ने आश्रय है,
यह चंचल क्षण होता लय है । आओ इस बेला में जीवन—
होजाए अभिसार हमारा !
तुम मेरे मैं बनूं तुम्हारा !!
विलसित रूपराशि रस सागर,मन उन्मद होता है जिसपर,
मुझे देखलेने दो क्षणभर, वह छवि ओ छाया नटनागर ।
क्या डर है ? इस रूप दीप पर, होजाऊँगा मैं न्यौछावर ॥
मैं तो लघु सिकता-कण-सा चुप, चुप ताकूं हूं एक किनारा ।
तुम मेरे मैं बनूं तुम्हारा ॥
क्या देखूं यह जादू भारी, एक झलक में हुआ भिखारी ।
लघु लालसा आह बेचारी, किधर लुटगई कहां सिधारी ?
अब पागल हो मैं फिरता हूँ, नाम सुमिरता याद तुम्हारी,
देख न सका देखकर प्रिय अब तुम्हें सोचने से भी हारा ।
तुम मेरे मैं बनूं तुम्हारा ॥

पंजाबी डान्स

शाला जवानियां माणें

स्वरलिपिकार—श्री मदनलाल जी वायोलिन मास्टर

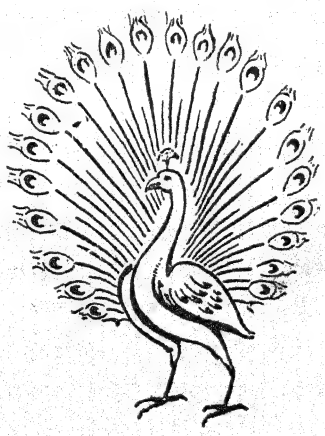
(ताल कहरवा)

शाला जवानियां माणें, आंखां ना मोड़ी पीलै-पीलै ॥
अखियां बिच अखियां पाके, तोवानु फाई लाके।
पिघली हुई जन्नत पीलै, कलियां दी अजमत पीलै ॥
पीलै दोचार देहाड़े जीलै-जीलै, शाला जवानियां माणें ॥
पिछ हुई ज़ोर जवानी, मुड़ मुड़ कर हथ नहीं आवणी।
साक़ी तू भर पैमाना, पीलै सर मस्त ज़माना ॥
पीलै दो चार देहाड़े, जीलै-जीलै। शाला जवानियां·····॥

	+	+		
स्थाई ☞	* स ग गम	पध नसं	नध धप	
	* शा ला जऽ	वाऽ ऽनि	यांऽ ऽऽ	

+	+		
गमप प – पध	गम पम मग गरस	सरग ग – पध	गप पम मग गरस
मांऽऽ णें ऽ आँऽ	खां नाऽ मोऽ ड़ीऽऽ	पीऽऽ लै ऽ आँऽ	खांऽ नाऽ मोऽ ड़ीऽऽ
सरग गर गम प	– स ग गम		
पीऽऽ लैऽ पीऽ ले	ऽ शा ला जऽ		
अन्तरा ☞		* संसं सं सं	नसं नरं संन ध
		* अंखि यां बिच	अंखि यांऽ पाऽ के
– धन् धप पम	मप धन् धप प	– संसं सं सं	नसं नरं संन ध
ऽ तोऽ वाऽ नुऽ	फाऽ ईऽ लाऽ के	ऽ पिघ ली हुई	जन् नत पीऽ लै
– धन् धप पम	मप धन् धप प	– धध ध ध	पन् धप मग रस
ऽ कलि यांऽ दीऽ	अज मत पीऽ लै	ऽ पीऽ लै दो	चाऽ रद हाऽ ड़ेऽ
सरग मगर गम प	– स ग गम		
जीऽऽ लैऽऽ जीऽ लै	ऽ शा ला जऽ		

नोट—दूसरा अन्तरा भी इसी प्रकार बजेगा।



बाली द्वीप के नृत्य नाटक

(लेखिका— श्रीमती पार्वती गुप्त)

इस लेख की लेखिका श्रीमती पार्वती गुप्त हमारे मित्र, गुप्ता सङ्गीतालय के संचालक तथा सुयोग्य लेखक श्री० विश्वनाथ गुप्त की विदुषी पत्नी हैं। आप लेखिका होने के साथ-साथ एक सुयोग्य नर्तकी भी हैं। गुप्ता सङ्गीतालय कलकत्ता की बालिका विभाग की आप शिक्षयित्री हैं। इस लेख में उन्होंने बाली-द्वीप, यवद्वीप और जावा द्वीपों में होने वाले नृत्यों में भारतीयता की छाप कहां तक है, यही प्रमाणित किया है, संगीत और नृत्य प्रेमियों के अध्ययन की चीज़ है।

—सम्पादक

हम भारतवर्ष वालों में यह विश्वास घर कर गया है कि 'बाली-द्वीप' और 'यव-द्वीप' वालों के नृत्य नाटकों में भारतीय भावना का साम्राज्य है, और यह बात किसी हद तक ठीक भी है। उनके नाटक का आदर्श प्राचीन भारतीय नाटकीय आदर्श के साथ मेल खाता है, इसे स्वीकार करना ही होगा, हमारे महाभारत और रामायण को उस देश के ताल और छन्दों में नृत्य रूप दिया गया है। हम लोग प्राचीन नृत्याभिनय से जो कुछ अन्दाजा लगाते हैं, वहां का नृत्याभिनय आजकल उसी पद्धति पर चल रहा है। भारतीय रामायण और महाभारत ने उस देश की आबहवा के साथ अच्छा मेल खाया है, साथ ही उन्होंने कुछ पात्रों की सृष्टि इस प्रकार की है, कुछ घटनाओं का समावेश इस प्रकार किया है, कि जिन्हें हम अपने ग्रन्थों में भी नहीं पाते, किन्तु महाभारत के ऊपर निर्भर करके वहां के अनेक नृत्य नाटकों की रचना हुई है। महाभारत का अर्जुन वहां का एक विशेष पात्र है, हमारे देश में वैष्णवों ने श्रीकृष्ण को जिस रूप में ग्रहण किया है, अर्जुन का स्थान उस देश में प्रायः उसी कोटि का है। 'अर्जुन' को छोड़कर वहां कोई बिरला ही नृत्य नाटक होगा।

आदर्श का मेल होने पर भी भारतीय अभिनय पद्धति से उनका कोई मेल नहीं है, ऐसा लगता है जैसे स्याम या इन्डोचीना की पद्धति वहाँ प्रचलित है, प्राचीन भारतीय मुद्रा पद्धति की तरह वहाँ मुद्रा पद्धति नहीं है।

वहाँ के नृत्याभिनयों में दो प्रकार से उङ्गलियों का सञ्चालन होता है, वह भी किसी खास अभिप्राय से नहीं, अपितु केवल उङ्गलियों की भंगि के लिये, किन्तु हमारे शास्त्रों में इन दो भाव-भंगियों का नाम यथाक्रम से "कटकामुख" और "मुष्टि" रक्खा गया है, हां वहां के नृत्यों में उङ्गलियों से घूंघट पकड़ने के कई कायदे हैं, प्राचीन भारतीय गीति-नाट्यों में नृत्य के साथ-साथ गायन भी हुआ करते थे। गाने वालों का अलग ही एक दल होता था। इसी तरह यहां भी नृत्यों के साथ-साथ गायकों का दल अलग से रहता है, और उन्हीं पर नृत्य नाटक निर्भर रहता है।

भारतीय प्राचीन नाटकों में, नाटकों से हमारा तात्पर्य केवल नृत्य-नाटकों से है। अभिनेताओं को नृत्य के साथ संवाद कहने का अधिकार नहीं है, किन्तु कुछ एक नृत्य ऐसे भी हैं, जिनमें सम्वाद और गायन भी हो सकते हैं। 'जावा' में भी इसी प्रकार की प्रथा वर्तमान है, किन्तु 'यव-द्वीप' में नृत्य के साथ साथ अभिनेता संवाद बोलते हैं और गाना गाते हैं, लेकिन अभिनय के अनुसार मुख पर किसी प्रकार की भावना को प्रकट करने का किसी को अधिकार नहीं। कमर पर पड़ी हुई चादर को नाना प्रकार से नचाना इन लोगों में नृत्य का विशेष अंश माना जाता है, यहां के नृत्यों में लहरों की तरह लटकन और लता की तरह भंगि एकदम ही नहीं है, इनके नाच की गति खूब धीमी रहती है- केवल युद्ध-नृत्यों में ही लय के साथ नृत्य की गति तीव्र हो जाती है।

वहां पण्डितों और ऐतिहासिकों का विश्वास है कि यहां के नृत्य-नाटकों का प्रचलन प्राचीन गुड़ियों के खेल से आरम्भ हुआ है। युद्ध विषयक नाच यहां सब से ज्यादा प्रचलित हैं। मृत्यु का अभिनय यहां वर्जित समझा जाता है, किन्तु युद्ध का अभिनय बड़े मज़े का होता है। दोनों पक्ष एक दूसरे को देखेंगे, हाथ पैर नचायेंगे, चारों तरफ घूमेंगे, इसके बाद कुछ देर विश्राम करेंगे और तब एक दूसरे का आक्रमण शुरू होगा। एक-एक करके दोनों को हारना पड़ेगा, पराजित पक्ष एक बार जब हार कर बैठ जायेगा, बस विजित पक्ष फिर उस पर आक्रमण नहीं करेगा, सिर्फ एक जगह खड़े-खड़े उसे गालियां सुनायेगा। इनके नाचों में सभी जगह एक ही पद्धति है, हरएक युद्ध एक ही तरह के ताल-लय के साथ चलता है, राम-रावण का युद्ध, वाली सुग्रीव का युद्ध, कौरव-पांडवों का युद्ध जरा-जरा से अन्तर के साथ एक ही तरह से चलते हैं, इनके नृत्य-नाटकों का जो कमजोर पक्ष है वह हमेशा बांई तरफ खड़ा रहेगा और बांई तरफ से ही प्रस्थान भी करेगा।

बाईं तरफ से प्रस्थान करने वाले पक्ष को ही दर्शक वृन्द हारा हुआ पक्ष समझ लेंगे और किसी पक्ष की मृत्यु होगी तो गायक उसकी सूचना देगा, यदि भागेगा तो भी गायक के मुख से ही उसका पता लगेगा।

यहाँ नर्तक या नर्तकी जितनी बार भी आयेगा, प्र येक बार दर्शकों की ओर मुख करके नमस्कार करेगा या करेगी। और ठीक इसी प्रकार जाते वक्त भी नमस्कार किया जायेगा।

बाली द्वीप के नृत्य नाटकों में विदूषक का स्थान सबसे ऊँचा है। नृत्य नाटक में यदि विदूषक नहीं तो वह नृत्यनाट्य सम्पूर्ण नहीं होगा। इनके नृत्य नाटकों में कुल चार पात्र रहेंगे। ये चारों आपस में एक जैसे न होंगे। विदूषकों की दैहिक क्रिया स्वभावतः ही हास्योत्पादक होती है! इनका अभिनय किसी खास नियम का न होगा, मौका देखकर ये लोग काम करेंगे। नृत्य नाटक की गम्भीर हवा को ये ही पात्र चञ्चल किये रहते हैं, इसीलिये इनका स्थान बड़ा प्रिय है।

जावा में इन विदूषकों के बारे में एक प्रकार की कहानी है कि ये शिवजी के चारण होते हैं। इसीलिए विदूषकों का यहां बड़ा सम्मान है।

इन देशों में 'गैमेलिन' संगीत गीत नृत्य का प्राण है। उनका ख्याल है यदि इस सङ्गीत को इसमें न बिठाया गया होता तो सभी कुछ व्यर्थ हो जाता। इस 'गैमेलिन' संगीत के साथ नृत्य का मिलन अत्यन्त मुग्ध कर होता है।

प्राचीन नृत्य-नाट्यों को ये लोग बड़ी श्रद्धा की दृष्टि से देखते हैं। जावा के रहने वाले सभी हैं तो धर्म से मुसलमान, किन्तु आचार विचार से सभी हिन्दू जैसे हैं नृत्य को भी इन्होंने अभीतक नहीं छोड़ा है। उन लोगों के यहाँ रामायण महाभारत के भी जो नृत्य नाटक लिखे हुए हैं उन्होंने इसी तरह संभाल कर उन्हें रखा हुआ है जैसे धर्म ग्रन्थों को रखा जाता है।

यव द्वीप में नृत्य नाटकों की भाषा का नाम 'कवि' रखा हुआ है। उस भाषा का वहाँ की आधुनिक भाषा से बड़ा ही अन्तर है। उस भाषा में दस प्रतिशत संस्कृत के शब्द हैं।

इन दोनों देशों के नृत्यों में अच्छे बुरे दोनों प्रकार के नृत्य हैं किन्तु वे मन को आनन्द पहुँचाने वाले ही हैं। खास बात यह है कि यहाँ वाले नृत्य से धन उपार्जन की कामना नहीं रखते, हरेक नर-नारी नृत्य के शौकीन होते हैं और नृत्य जानते हैं।

ये पुस्तकें थोड़े मूल्य में !

(लेना चाहें तो इस पृष्ठ के पीछे १ कूपन है, उसे भरकर भेजिये)

१—सङ्गीत सागर-सङ्गीत का विशाल ग्रन्थ, दूसरी बार छप कर तैयार हुआ है, जिसका विज्ञापन आपने इसी पत्र में कईबार देखा होगा। मूल्य ४)

२—फिल्म सङ्गीत (प्रथम भाग)-७० फिल्मी गानों की स्वरलिपियां। मूल्य २)

३—फिल्म सङ्गीत (दूसरा भाग)-इसमें ७२ फिल्मी गीतों की स्वरलिपियां हैं। मू० २)

४—रागदर्शन-६ तिरंगे चित्रों सहित राग भैरव और उसके परिवार की स्वरलिपियां। मू० ३)

५—म्यूज़िक मास्टर-बिना मास्टर के हारमोनियम, तबला और बांसुरी सिखाने वाली पुस्तक, जिसके ८ संस्करण होचुके हैं। मूल्य १)

६—गवैयों का मेला—तरह-तरह के चुने हुये ५०० गायनों का संग्रह। मूल्य १।)

७—गवैयों का जहाज-इसमें भी तबियत खुश करदेने वाले ४०० गाने हैं। मूल्य १)

८—पुष्प वाटिका-भजन, गज़ल, प्रार्थना, आरती, फिल्म गीत इत्यादि ४०४ मूल्य १)

९—महिला हारमोनियम गाइड-स्त्री व कन्याओं के लिये मनोहर गीतों सहित बाजा बजाना बताया गया है। मू० ।॥)

१०-रुक्मणि मङ्गल-राधेश्यामी तर्ज में समस्त रुक्मणि मङ्गल की कथा। मू० ॥)

११-गीता गायन-राधेश्यामी तर्ज में गीता की सरल कथा। मू० ॥)

१२-सङ्गीत सौरभ-(लेखक 'नीलूबाबू') ३२ प्रकार की राग-रागनियों का नोटेशन ताल तथा सरगमों सहित बड़े सुन्दर ढङ्ग से दिया है। मू० २)

१३-मृदङ्ग सागर-मृदङ्ग की बहुत सी परन और रेले चित्रों सहित दिये हैं। मू० ४)

१४-इङ्गलिश टीचर-प्रत्येक हिन्दी पढ़ा लिखा व्यक्ति इसके द्वारा बड़ी आसानी से अंग्रेजी का अभ्यास कर सकता है। मू० १)

१५-हुनर संग्रह-तेल, साबुन, एसेन्स, स्याही, वार्निश, दियासलाई, रंग-रोगन इत्यादि बहुत-सी आवश्यक चीजों के बनाने की विधि इस पुस्तक में दीगई है, इससे आप घर बैठे रोज़गार कर सकते हैं। मू० ।॥)

१६-मङ्गलामुखी-घोड़ी, बन्ना, सोहर, ज्यौनार, गाली, जनेऊ, भात, मांडवा, कङ्गन, मेंहदी, जच्चा इत्यादि अनेक उत्सवों पर गाने योग्य स्त्री गीतों का संग्रह इस पुस्तक में किया गया है, यह दो भागों में छपी हैं, दोनों भागों का मू० ।॥)

१७-केसर की क्यारी-(सम्पादक 'विस्मिल' इलाहाबादी) उर्दू शायरी का आनन्द हिन्दी में लेना हो तो इससे अच्छी पुस्तक आपको कोई न मिलेगी। मू० ५)

पता—गर्ग एण्ड कम्पनी, (सङ्गीत-शाला) हाथरस यू० पी०।

कूपन

पौने मूल्य में पुस्तकें

मगाने का सरल साधन

आप इस कूपन पर पुस्तकों के नाम लिखकर भेजदें। सावधान! इस कूपन के बिना भेजे पुस्तकें पौने मूल्य में नहीं भेजी जांयगी और यह कूपन केवल इसी अङ्क में लगाया गया है ताकि 'सङ्गीत' के ग्राहक ही इससे लाभ उठा सकें।

मैनेजर—गर्ग एण्ड कम्पनी (सङ्गीत शाला) हाथरस-यू० पी०

कृपया नीचे लिखी पुस्तकें पौने मूल्य में वी० पी० द्वारा भेज दीजिये। वी० पी० आते ही छुड़ाली जायगी।

पुस्तक का नाम	तादाद	पूरा मूल्य	पौन मूल्य
जोड़			

मँगाने वाले का नाम और पूरा पता _____

नोट—इस कूपन के द्वारा पुस्तकें ही पौने मूल्य में मिल सकेंगी, संगीत की फाइलें या बांसुरी इत्यादि नहीं।

"सङ्गीत"

परिशिष्टांक——————फरवरी १९४१

नोट कर लीजिये

सङ्गीत के इस विशेषांक में जनवरी और फरवरी के दोनों अङ्क शामिल हैं, अब आगामी अङ्क (मार्च का सङ्गीत) मार्च के प्रथम सप्ताह में प्रकाशित होगा। ग्राहक गण नोट करलें।

—सम्पादक

"गर्बा नृत्य" गुजराती देवियों का ख़ास नृत्य है, इसे रास नृत्य भी कहते हैं। इस नृत्य में शामिल होने वाली देवियां एक घेरा सा बनाकर नाचती हैं और ताल देती जाती हैं। बीच में १ स्त्री खड़ी हो जाती है। कहीं कहीं पर ऐसा भी होता है कि कुछ कलशे (घड़े) बीच में रख लिये जाते हैं और उनके चारों तरफ गोलाकार घेरा बनाकर नृत्य होता है। इसमें ताल हिंच का प्रयोग होता है जो कि ८ मात्रा की ताल है, यह कोई शास्त्रोक्त ताल नहीं, हिंच ताल के बोलों के लिये भिन्न भिन्न प्रथा है, कहरवा की ताल में कुछ उलट फेर करके खाली और भरी का ध्यान रखकर भी काम चलाया जा सकता है।

राग मिश्र मांढ ◎ ताल हिंच और तिताला

(स्वरलिपिकार— मास्टर धीरजलाल के० जोशी०)

❀ गीत ❀

चन्द्रनो प्रकाश म्हारा आंगणा दिपावतो।
सजनी संगाथ रुड़ो, रास रंग जामतो॥
चांदनी रुपेड़ी रुड़ी, शोभति शी चोक मां।
रास रंग रेलती, साहेली सर्व साथमां॥ चन्द्रनो०.....॥
चालती संगाथ पड़े ताली केरो ताल बेन घुंघरीनां सुरसंग बागता,
उरमां आनन्द सखी ना समाय ने गवाय सुमधुर सुर साथ गूंजता।
अनिल मन्द-मन्द सखी, ठंडो लहर अर्पतो॥ सजनी संगाथ.....॥
नभमां रुड़ो चन्द्रमा, तारलिया संगाथ।
शोभे रजनी शी रुड़ी आनन्द उर न समाय॥
ईशनी कृती अपार अजब शक्ति ए गणाय।
उर हर्ष थी भराय, प्रेम थी नमूं—नमूं॥ चन्द्रनो०.....॥

(उपरोक्त गीत का भाव—)

मेरे आंगन में चन्द्रमा का प्रकाश दीपायमान हो रहा है, साथ में सहेलियां हैं, और सुन्दर मनहर रास-रंग जमा हुआ है।

रुपहली चांदनी मेरे चौक में शोभा को प्राप्त हो रही है; सब सहेलियां साथ-साथ रास-रंग मना रही हैं। साथ-साथ ताल-बद्ध गति से चलती हुई तालियां देती जाती हैं, साथ ही उनके पैरों के घुंघरू भी मीठे स्वरों में बोल रहे हैं। हे सखी! इस छोटे से हृदय में यह अपार आनन्द समाता भी नहीं, उन स्वरों की गुञ्जार बड़ी प्यारी मालुम देती है।

शीतल वायु ठंडी लहरों से टकराती हुई आरही है, आकाश में सुन्दर चन्द्रमा तारागणों के साथ रजनी की शोभा बढ़ा रहे हैं। हे सखी! यह अपार आनन्द हृदय में नहीं समाता।

ईश्वर की माया अपार है, उसकी अनुपम शक्ति से ही यह सब कुछ हो रहा है। प्रफुल्लित हृदय के साथ प्रेम-पूर्वक मैं उसे नमस्कार करती हूं।

+				०				+				०			
सं	सं	सं	सं	सं	न	सं	न	ध	प	ग	प	म	ग	र	स
च	ऽ	न्द्र	नो	प्र	का	ऽ	श	म्हा	रा	आं	ऽ	ग	णां	ऽ	दि
र	ग	स	स	गम	पध	नरं	सं-	सं	सं	सं	सं	सं	न	सं	न
पा	ऽ	व	तो	*	*	*	*	च	ऽ	न्द्र	नो	प्र	का	ऽ	श
ध	प	ग	प	म	ग	र	स	र	ग	स	स	ध़	ध़	स-	सर
म्हा	रा	आं	ऽ	ग	णा	ऽ	दि	पा	ऽ	व	तो	स	ज	नीऽ	संऽ
ग	म	पध	-	धरं	सं	नध	प	ध	न	प	-	गम	पध	नध	प-
गा	थ	रुड़ो	ऽ	राऽ	स	रंऽ	ग	जा	म	तो	ऽ	*	*	*	*
ध	-	ध	प	म	ग	प	म	ग	र	-	स	र	स	गप	म
चां	ऽ	द	नी	रु	पे	ऽ	री	रु	ड़ी	ऽ	शो	ऽ	भ	ती	शी

ग	र	ग	स	ध़ऩ	सर	गप	म-	ध़	स	स	ग	-	म	प	प
चौ	ऽ	क	मा	*	*	*	*	रा	ऽ	स	रं	ऽ	ग	खे	ल
ध	-	ध	-	प	ध	प	ध	रं	सं	न	ध	न	प	-	-
ती	ऽ	सा	ऽ	हे	ऽ	ली	ऽ	स	र्व	सा	ऽ	थ	मां	ऽ	ऽ

त्रिताल द्रुतलय (मात्रा १३ वीं से शुरू करना)

३				+				२				०			
स	स	स	र	ग	म	प	ध	प	प	ध	प	ग	र	प	प
चा	ल	ती	सं	गा	थ		ड़े	ता	ली	के	रो	ता	ल	बे	न
ग	म	ग	र	र	र	र	स	र	-	ग	स	र	-	ग	स
घूं	घ	री	ना	सु	र	सं	ग	बा	ऽ	ग	ता	*	*	*	*
स	स	स	र	ग	म	प	ध	प	प	ध	प	ग	र	प	प
उ	र	मां	आ	नं	द	स	खी	ना	स	मा	य	ने	ग	वा	य
प	म	ग	र	र	र	स	स	र	-	ग	स	र	-	ग	स
सु	म	धु	र	सु	र	सा	थ	गूं	ऽ	ज	ता	*	*	*	*

सर गम पध नसं * * * *	इस प्रकार सम पर आकर असली ठेके में मिल जाइये।

ताल-कहरवा या हिंच—

+				०				+				०			
सं	सं	सं	सं	-	सं	नसं	न	ध	प	ध	ग	प	म	गर	स
अ	नि	ल	मं	ऽ	द	मंऽ	द	स	खी	ऽ	ठं	ऽ	डी	ल्हे	र

(उपरोक्त गीत का भाव—)

मेरे आंगन में चन्द्रमा का प्रकाश दीपायमान हो रहा है, साथ में सहेलियां हैं, और सुन्दर मनहर रास-रंग जमा हुआ है।

रुपहली चांदनी मेरे चौक में शोभा को प्राप्त हो रही है; सब सहेलियां साथ-साथ रास-रंग मना रही हैं। साथ-साथ ताल-बद्ध गति से चलती हुई तालियां देती जाती हैं, साथ ही उनके पैरों के घुंघरू भी मीठे स्वरों में बोल रहे हैं। हे सखी! इस छोटे से हृदय में यह अपार आनन्द समाता भी नहीं, उन स्वरों की गुञ्जार बड़ी प्यारी मालुम देती है।

शीतल वायु ठंडी लहरों से टकराती हुई आरही है, आकाश में सुन्दर चन्द्रमा तारागणों के साथ रजनी की शोभा बढ़ा रहे हैं। हे सखी! यह अपार आनन्द हृदय में नहीं समाता।

ईश्वर की माया अपार है, उसकी अनुपम शक्ति से ही यह सब कुछ हो रहा है। प्रफुल्लित हृदय के साथ प्रेम-पूर्वक मैं उसे नमस्कार करती हूं।

+				०				+				०			
सं	सं	सं	सं	सं	न	सं	न	ध	प	ग	प	म	ग	र	स
च	ऽ	न्द्र	नो	प्र	का	ऽ	श	म्हा	रा	आं	ऽ	ग	णां	ऽ	दि
र	ग	स	स	गम	पध	नरं	सं-	सं	सं	सं	सं	सं	न	सं	न
पा	ऽ	व	तो	*	*	*	*	च	ऽ	न्द्र	नो	प्र	का	ऽ	श
ध	प	ग	प	म	ग	र	स	र	ग	स	स	ध़	ध़	स-	सर
म्हा	रा	आं	ऽ	ग	णा	ऽ	दि	पा	ऽ	व	तो	स	ज	नीऽ	संऽ
ग	म	पध	-	धरं	सं	नध	प	ध	न	प	-	गम	पध	नध	प-
गा	थ	रुड़ो	ऽ	राऽ	स	रंऽ	ग	जा	म	तो	ऽ	*	*	*	*
ध	-	ध	प	म	ग	प	म	ग	र	-	स	र	स	गप	म
चां	ऽ	द	नी	रु	पे	ऽ	री	रु	ड़ी	ऽ	शो	ऽ	भ	ती	शी

ग	र	ग	स	धऩ	सर	गप	म–	ध़	स	स	ग	–	म	प	प
चौ	ऽ	क	मा	*	*	*	*	रा	ऽ	स	रं	ऽ	ग	खे	ल
ध	–	ध	–	प	ध	प	ध	रं	सं	न	ध	न	प	–	–
ती	ऽ	सा	ऽ	हे	ऽ	ली	ऽ	स	र्व	सा	ऽ	थ	मां	ऽ	ऽ

त्रिताल द्रुतलय (मात्रा १३ वीं से शुरू करना)

३				+				२				०			
स	स	स	र	ग	म	प	ध	प	प	ध	प	ग	र	प	प
चा	ल	ती	सं	गा	थ		ड़े	ता	ली	के	रो	ता	ल	बे	न
ग	म	ग	र	र	र	र	स	र	–	ग	स	र	–	ग	स
घूं	घ	री	ना	सु	र	सं	ग	बा	ऽ	ग	ता	*	*	*	*
स	स	स	र	ग	म	प	ध	प	प	ध	प	ग	र	प	प
उ	र	मां	आ	नं	द	स	खी	ना	स	मा	य	ने	ग	वा	य
प	म	ग	र	र	र	स	स	र	–	ग	स	र	–	ग	स
सु	म	धु	र	सु	र	सा	थ	गूं	ऽ	ज	ता	*	*	*	*

सर गम पध नसं * * * *	इस प्रकार सम पर आकर असली ठेके में मिल जाइये।

ताल-कहरवा या हिंच—

+				०				+				०			
सं	सं	सं	सं	–	सं	नसं	न	ध	प	ध	ग	प	म	गर	स
अ	नि	ल	मं	ऽ	द	मंऽ	द	स	खी	ऽ	ठं	ऽ	डी	ल्हे	र

र ग स –	
अ ऽ र्प तो	सजनी संगाथ.....।

साखी— इसमें ताल नहीं लगेगी सिर्फ खूबसूरती के लिये बोल हैं।

ध़ स ग म प – ध – न – न न धप ग म ग रस
न भ मां ऽ रू ऽ ड़ो ऽ च ऽ न्द्र मा ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ

स – ग म प ध रं सं सं प ध – – म प – – ग म ग र स
ता ऽ र लि या सं ऽ गा थ आ ऽ ऽ ऽ आ ऽ ऽ ऽ आ ऽ ऽ ऽ ऽ

स – ग म प प ध – – – न – न न धप – – ग म ग र स
शो ऽ भे ऽ र ज नी ऽ ऽ ऽ शी ऽ रु डी आ ऽ ऽ आ ऽ ऽ ऽ ऽ

स – ग म प ध न रं सं – सं गम पध नसं धन सं – – –
आ ऽ नं द उ र न स मा ऽ य ऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽ ऽ ऽ ऽ

—ताल हिंच—

+				o				+				o			
स	स	ग	म	प	ध	ध	–	ध	प	ध	प	नध	प	ग	म
ई	श	नी	कृ	ती	अ	पा	ऽ	र	अ	ज	ब	शऽ	क्ति	ए	ऽ
र	ग	म	ध	सं	–	सं	ध	–	प	ग	–	म	र	–	र
ग	णा	ऽ	य	उ	ऽ	र	ह	ऽ	र्प	थी	ऽ	भ	रा	ऽ	य
प	–	म	ग	स	र	ध़	स								
प्रे	ऽ	म	थी	न	मूं	न	मूं	चन्द्र नो.....							

—o—

भारतीय नृत्य में 'बैले' या नाट्य

और भावाभिव्यक्ति

(लेखिका—श्री० पपीयादेवी, अनुवादक श्री० "रुद्र")

'बैले' की परिभाषा।

तदनुरूप सङ्गीत अथवा गीत द्वारा पौराणिक तथा साहित्यिक कथाएं और भावों के मूल अभिनय को 'बैले' कहते हैं। 'बैले' की रचनायें एक दृश्य में हों या अनेकों में, ऐसे हों जिससे पूरी कथा का समावेश होजाय। कहानी का वर्णन करने के लिये गीतों को या तो एक व्यक्ति गाता है या ध्रुवक (कोरस) में गाया जाता है जब आरकेस्ट्रल सङ्गीत (Orchestral music) द्वारा यह गाये जाँय तो सङ्गीत को नृत्य का ही भाव प्रभाव, और उमङ्ग उत्पन्न करनी चाहिये। 'अर्काल्ड हैसकल्' अपनी संग्रह 'बैले' में इसकी परिभाषा करने में सफलीभूत नहीं हुये। एक भारतीय, जिसके लिये यह शब्द विदेशी है, इसका वास्तविक महत्व समझने में पूर्ण असमर्थ है। इसके मध्य में रहते हुये भी वह सदा अन्धकार में टटोलता ही रहता है।

इसका जन्म स्थान।

'बैले' रूप के नृत्य का जन्म स्थान निर्भयता पूर्वक मध्य ऐशिया निर्दिष्ट किया जा सकता है। 'बैले' ऐशिया की वस्तु है और अपनी उत्पत्ति के लिये (Kiev) 'कीव' के नृत्यों का आभारी है। इन नृत्यों पर बाद के धार्मिक नृत्यों की गहरी छाप पड़ी है। मध्य ऐशिया प्राचीन, बौद्धिक संस्कृति का क्षेत्र था और 'स्वर्ण समुदायी' मङ्गोलों ने कलात्मक और सांस्कृतिक ज्ञान प्राप्त किया था।

हमें नृत्य के इस रूप के विकास और इतिहास पर विस्तार पूर्वक विवाद करने की आवश्यकता नहीं, और न तो यही देखना है कि पश्चिम में इसका उत्थान कैसे हुआ। क्योंकि यह प्रस्तुत प्रसङ्ग की परिधि के परे है, फिर भी प्रसङ्ग वश, निपुण नर्तकों द्वारा जो इस विभाग में दैवीगुण रखते थे, लाये हुये वृहत् परिवर्तनों का निरीक्षण करना ही चाहिये। इससे एक लाभ है। हमें अपने देश में प्रचलित स्वदेशीय 'बैले' के रूप को समझने में सुगमता मिलेगी।

'बैले' का इतिहास।

इतिहास के सर्व प्रथम आधुनिक 'बैले' का प्रदर्शन 'टारटोना' में बार ग्रोन्ज़ओंड़े बोट्टा' ने 'मिलन' के ड्यूक के विवाहोत्सव में सन् १४८९ ई० में किया। नृत्य के अन्य रूपों की भाँति 'बैले' का भी परिपूरण और परिशिष्टन फ्रांस ही में हुआ। इसका, नृत्य मंच के इतिहास से घनिष्ट सम्बन्ध है, परन्तु इङ्गलैंड में इसका आगमन नृत्य-मंच के आने के बहुत दिन बाद हुआ, क्योंकि इसका प्रचार वहां अठारहवीं शताब्दी तक न हुआ था।

सर्व प्रथम् 'बैले' शब्द का अंग्रेजी भाषा में प्रयोग 'ड्राइडन' ने १६६७ में किया और 'तैवर्न बिल्कर्स' लन्दन का प्रथम वर्णनात्मक 'बैले' है जिसका अभिनय 'ड्रयूरी लेन' में सन् १७०२ में हुआ।

केवल रूस में ही (विशेष कर सेण्ट पीट्सबर्ग और मास्को के राजसी नृत्य-शालाओं में) इस प्राचीन कला की महान् परम्परा का संरक्षण सावधानी से किया गया है।

इज़ाडोरा डंकन।

बीसवीं शताब्दी के आरम्भकाल में 'इज़ाडोरा डङ्कन' नाम की अमरीकन ने अमरीका में कला और साहित्य के पुनुरुत्थान का एक महानयुग उपस्थित कर दिया। उसने एक क्रान्ति मचादी। वह जो अपना प्रेषण और कोष-राशि संसार के लिये छोड़ गई है, उसके लिये सभी प्राणी उसका नाम सदैव स्मरण करेंगे। फिर भी 'आरनॉल्ड हैस्कल' ने उसके साथ पक्षपात पूर्ण व्यवहार किया और उसको उचित और आदरणीय स्थान नहीं दिया। 'इज़ाडोरा डङ्कन' के 'बैले' के नूतन आकृति में, कवच, गद्दीदार जूते और भड़कोले लहँगों का स्थान नग्न-पद, और कलापूर्ण महीन झल्लरदार ढीले चोंगों ने ले लिया। उसमें नृत्य नहीं होता था, वरन् 'चॉपिन', 'ग्लक' और समान प्रसिद्ध वाले आचार्यों की रचनाओं में से सावधानी पूर्वक चुने हुये सङ्गीतों के साथ एक ग्रीकमुद्रा से दूसरी ग्रीक मुद्रा का राजसी गति से अभिनय होता था। इनमें शान्ति और स्वाभाविकता का वातावरण छाया रहता। कुमारी डङ्कन का गठन कलात्मक, कोमल, अनुनेय और सुनम्य था। उनको, अनुपात, समतुलन, और छन्द का ज्ञान था, इसीसे उनको प्रथम श्रेणी की नर्तकियों की प्रसिद्धि प्राप्त होगई। उन्होंने एक विस्तृत पर्यटन किया और अपने भाई की सहायता से ग्रीक और रोम की मूर्तियों का विवेचनात्मक दृष्टि से पूर्ण विशिष्ट निरीक्षण किया।

भारत में।

नृत्य के इस रूप का विकास भारत में अज्ञानता ही में हुआ। इसका उत्थान पश्चिमीय नमूने की प्रणाली और बनावट से कुछ अन्शों में भिन्न था। हम लोगों के आदिकालीन कथकलि, मनीपूरी और चाऊ में 'बैले' हैं। न जाने कब से ये स्वदेशीय नमूने रामायण, महाभारत और पुराणों की कथाओं के अभिनय का अभ्यास करते आये हैं। भिन्न भिन्न स्कूलों की विशेषतायें, व्यवहार और नियम अपने अपने हैं।

भारत के 'बैले' का प्रदर्शन पश्चिम में प्रथम महाद्वीपीय नर्तकी 'रथ सेन्ट डेनिस' ने किया। इसका अनुकरण 'अनापावलोवा' ने किया। इसने 'शङ्कर' के संसर्ग से राधा और कृष्ण के मूक अभिनय में भारतीय 'बैले' की प्रख्याति संसार की दृष्टि में अमर करदी।

पूर्वीय और पश्चिमीय अन्तर।

पूर्वीय और पश्चिमीय ढङ्ग के 'बैले' में एक मुख्य अन्तर यह है कि पूर्वोक्त का कथानक पुराणों से लिया जाता है, किन्तु पश्चिमीय प्रणाली में हमें बहुधा एवं साधारणतया बाइबिल की कथाएँ नहीं मिलतीं। 'कथकलि' रामायण, महाभारत और पुराणों

की कथाओं पर ध्यान देती है और इन्हीं महाकाव्यों के पात्रों का अभिनय करती हैं। इसके विपरीत, हम सामन्यता पश्चिमीय नाट्यों में 'महात्मा ईसा' या 'कुमारी मैरियम' का चरित्र चित्रण नहीं पाते। कभी कभी 'जॉब' इत्यादि पात्रों का अभिनय होजाता है।

आधुनिक नर्तकों के हाथ में 'बैले'

आधुनिक भारतीय नर्तकों ने प्राचीन भारतीय 'बैले' का विकास पश्चिमीय प्रकाश में किया। विशेष करके उदयशंकर ने 'शंकरी' मुद्राओं से महान् 'डंकन' की भांति नाट्य संस्कृति में एक नई लहर उठा दी। इनके 'बैले' पौराणिक तथा साहित्यिक हैं। यही दशा दूसरे नर्तकों की है। टैगोर पाठशाला वाले अधिकतर 'चेकमेट' जैसे साहित्यक 'बैले' का प्रयत्न करते हैं। अन्य आधुनिक नर्तक इस्लामीय कथाओं के अभिनय की चेष्टा करते हैं।

'गिज़ले'

श्रीमती 'साधना बोस' का 'उमर ख़य्याम' पश्चिमीय 'गिज़ले' के टक्कर का है। 'गिज़ले' का विषय प्रसंग यों है—युवतियाँ जो विवाह के पहले मर जाती हैं और जो रात्रि में कब्रों से निकल कर वैवाहिक परिधान धारण किये प्रातःकाल के पूर्व तक नृत्य करती हैं। यदि कोई मनुष्य इन युवतियों के नाचते समय जंगल में पकड़ा जाता है तो उसे निरन्तर नृत्य करने के लिये वाध्य किया जाता है। तदन्तर उसे नाचते नाचते श्रान्त होकर शारीरान्त कर देना पड़ता है। 'हेन' की 'डेलॉ एलीमैगने' का पुनरव लोकन करते समय 'थियोफाइल गॉशियर' युवतियों की इस अपूर्व कथा पर मुग्ध हो गया। उसको 'बैले' के लिये यह कथानक अनूप प्रतीत हुआ। सुन्दर कुमारियों का शृंगारी विषय—श्वेत रेशमी परिधान—जर्मनी की ज्योत्सना सभी अनुपम और अद्भुत थे।

नवीन भारतीय 'बैले'

थोड़े ही दिन हुए शंकर ने राजनैतिक विषय पर नाट्य-सृजन से हलचल सी मचादी है। ये रचनायें भारतीय 'बैले' के इतिहास में बिल्कुल नई हैं। उनका नूतन निर्माण 'रिद्म आफ लाइफ़' (जीवन के छंद) भारतीय राजनैतिक विधान की समस्या का परिणाम है। इसका वर्णन बड़ी सावधानी और कूटनीति से किया गया है। यह केवल भिन्न भिन्न सम्प्रदाय और समुदायों की स्थिति, अवस्था और दशा काही प्रदर्शन नहीं करता-वरन् इसमें एक आदर्श छिपा रहता है जिससे इसकी गणना विश्व की अत्युत्तम नाट्य रचनाओं में होती है।

इसका कथानक बड़ा रोचक है। एक युवक नागरिक जीवन का पर्याप्त अनुभव प्राप्त करने के उपरान्त अपने गाँव को लौटता है। वह ग्राम के निष्कपट निवासियों की तुलना नगर में छाई हुई अधमता से करता है और व्यथित हो उठता है। वह स्वप्न में शंकर, अप्सरायें, पवित्र सैनिक, एक युवती और संसार की सब दुष्ट शक्तियों को देखता है। ये शक्तियां उसे सान्त्वना देती हैं और बहकाती हैं। इसके उपरान्त

वह किसानों के साथ नृत्य करता है और सत्व एवं देश के लिये अपने प्राण तक देदेने को प्रस्तुत हो जाता है। तब वह महान्-आत्मा के सम्मुख आता है। वह महान्-आत्मा कृषकों के कष्टों को कम करने की प्रतिज्ञा करती है वह राजनैतिक संग्राम में नारियों की जागृति उनके साहस और त्याग का अवलोकन करता है, साथ ही साथ इसके विपरीति अन्य जनों में ढोंग पाखण्ड, अस्वाभाविक सर्व प्रियता और असत्यता का भी अनुभव करता है। किन्तु उसको विश्वास है कि देश की रक्षा के लिये देश-भक्त आरहे हैं। यद्यपि अन्त में चारों ओर गोलमाल और गड़बड़ी छा जाती है फिर भी आशा की एक रेखा शेष रहजाती है। और सामने सारी समस्या बिना सुलझी पड़ी रहती है।

ग्रीन टेबुल

यह 'बैले' कुछ अंशों में राजनैतिक 'बैले' 'ग्रीनटेबुल' के ढंग की है, जो रूसी परम्परा से परे एक महान् कृति है, क्योंकि यह प्रमुख उत्कृष्टता की रचना है। यह 'लीग आफ़-नेशन्स' की असफलता का भारी कलङ्क है। अन्तर राष्ट्रीय सम्मेलन होता है और परदा उठता है। सठियाने सेनेट के सदस्य बकझक करते हैं, लड़ते हैं, झगड़ते हैं, एक दूसरे पर गोलियाँ चलाते है। इसके बाद मौत के आ धमकने पर क्या होता है दिखलाया जाता है। प्रथम अङ्क, अनर्थक बातचीत, वाद विवाद और गोलियाँ चलने की पुनुरुक्ति होकर यवनिका गिरती है, अपने रचना काल ही से 'ग्रीन टेबुल' दिन पर दिन अधिक प्रसंग का विषय होगया है।

श्रम और कल-यंत्र पर 'बैले'

हम लोग शीघ्र ही, शंकर द्वारा 'श्रम और कल-यंत्र' पर नव-सृजित 'बैले' के देखने की प्रसन्नता प्राप्त करने वाले हैं। यह रचना भारतीय नाट्य की नूतनता के उत्थान की एक दूसरी सीढ़ी है। यद्यपि यह आचार्यों की कृतियाँ हैं, फिर भी इनमें पश्चिमीय रंग और भाव विद्यमान हैं। किन्तु यदि इस अभ्यास का क्रम लगा रहेगा तो हम निश्चय पश्चिम की नाट्य रचनाओं से होड़ लेने लगेंगे, और यह असम्भव नहीं कि भविष्य में भारतीय 'बैले' सौन्दर्य भाव और नवीनता में और भी अधिक कलापूर्ण और उत्कृष्ट हो जायें।

—*—

नाच के कुछ लहरे

(स्वरलिपिकार श्री० नरेन्द्रसहाय जी वर्मा, बी० ए० फ़ाइनल)

इस लेख में विद्वान स्वरलिपिकार ने कुछ ऐसे लहरों के नोटेशन दिये हैं जो आम तौर से सरंगिये कथक नृत्य में बजाया करते हैं।

यह लहरे सभी साज़ों में सुगमता और सुन्दरता से बजाये जा सकते हैं।

लहरा देश (तीन ताल)

×				३				०				१			
न	–	सं	–	प	न	सं	रं	सं	न	ध	प	म	ग	र	ग
ऩ	–	स	–	र	म	प	ध	म	ग	र	ग	न	–	सरगम	पधनसं

(२) लहरा राग दुर्गा-तीन ताल

ध	–	म	–	रम	पध	प	–	र	म	प	ध	म	र	स	र

(३) लहरा राग केदारा—तीन ताल

म	–	म	ग	प	–	म	प	सं	–	ध	प	म	र	ऩ	स

(४) लहरा राग दुर्गा—तीन ताल

प	–	प	–	ध	म	प	ध	ध	–	म	प	म	र	स	र

(५) लहरा रागिनी भैरवी—तीन ताल

प	ध	प	–	ध	न	ध	प	म	ग	र	स	ऩ	स	ग	म

(६) लहरा राग शङ्करा—तीन ताल

न	–	नध	धनर-	सं	न	प	ग	प	न	ध	सं	न	प	प	ग

—०—

छनमन छुन, छनमन छुन.....!

(नाच के साथ गाने के लिये कुछ गीत)

(१)

घुंघरवा बाजे छननन छुन, छननन छुन, छननन छुन, छुन, छुन, छुन,
इस घुंघरू की छुनन छुनन में, भरे पड़े हैं गुन। घुंघरवा बाजे छननन छुन...॥
छुनन छुनन जब घुंघरू बोले, बंधी गांठ भागों की खोले,
सोना रूपा एक में घोले, और बरसावे हुन।
मीठे बोल पै कर न भरोसा, जग में है धोखा ही धोखा,
झूंठी बात पै बहरा बनजा, सच्ची बात को सुन।
बोले सागर पार चिरैया, हर बोली पर डोले नैया,
इस नैया का कौन खिवैया, चल अच्छा है सगुन।
फल कर्मों के बुरे भले हैं, नाव के मोती नपे तुले हैं,
सच्चे झूँठे मिले जुले हैं, अधिकारी बन चुन।

(२)

सँवरिया ने हमरी ना मानी रे।
हिरदे में एक हूक उठी और जियरा भयो उदास।
मन की विपता कौन सुने अब, पिया नहीं मोरे पास॥ सँवरिया.....॥
तड़पत तड़पत रैन गई, और तन मन जल-जल जाय।
जो जलती हो पिया विरह में, चैन कहाँ से पाय॥ संवरिया.....॥
कारी कारी छाई बदरिया, रुम झुम बरसे फुआर।
जमुना के इस पार बसूं मैं, पिया बसे उस पार॥ संवरिया.....॥
रो-रो नैना नीर बहावें, पिया बसे परदेस।
भूली-भटकी बन-बन डोलूं, धर जोगिन को भेस॥ संवरिया.....॥

(३)

मैं अलबेली तितली-रे फुलवा।
मैं इन कुंजन से निकली, जिनमें कृष्ण बने थे भंवरा।
राधा बनी कली, मैं अलबेली तितली ॥ रे फुलवा...॥
कैसे हृदय चुराया जाता, मुझ से पूंछो, मुझ से सीखो।
कैसे कौन छकाया जाता, मुझ से पूछो, मुझ से सीखो॥
कैसे कौन मनाया जाता, मुझ से पूछो, मुझ से सीखो।
कैसे प्रेम रचाया जाता, मुझ से पूछो, मुझ से सीखो॥
मैं बृन्दावन से निकली-मैं हरिकुंजन से निकली॥ मैं अलबेली...॥

—o—

कुंज बन में रास नृत्य.....!

सावन का महीना, मथुरा वृन्दावन में हिंडोले की धूम मची हुई है, मथुरा तक तो आये ही हैं। चलो, ज़रा वृन्दावन भी दर्शन करने चले, कौन जाने फिर कब कब इधर आना हो!

"एक सवारी वृन्दावन को" तांगेवाला चिल्ला रहा था! आइये बाबू जी बैठियेन, दो आने सवारी है! मैं बैठगया और पहुँचा वृन्दावन! हिंडोले देखे, एक मन्दिर में ही मालुम हुआ कि आज वृज की एक प्रद्विस मण्डली का "रासनृत्य" होगा। मैं तो नृत्यकला का शौकीन ठहरा, और पास ही कुंजवन में रासनृत्य का आयोजन था, भीड़ का क्या ठिकाना! फिर भी अच्छी जगह देखने को मिलगई! वाह! कैसा था वह रासनृत्य? आइये मैं आपको इसका कुछ दिग्दर्शन कराने की चेष्टा करूं!

चार गोपी, चार गोप (ग्वाले) एक राधा एक कृष्ण। इस प्रकार वृज की प्राचीन पोशाकों में सजाये गये हैं। मण्डलाकार घेरा बनाकर एक गोप एक गोपी इस क्रम से हाथ में हाथ मिलाकर खड़े होगये हैं, उस गोलाई के बीच में राधा कृष्ण की युगल जोड़ी शोभायमान है, कृष्ण बन्शी बजा रहे हैं और राधा प्रेम भाव से उस मोहन की बाँसुरी में लीन है।

शुरू में साजिन्दों ने नृत्य का एक लहरा छेड़ा और बारी बारी से गोप और गोपी नृत्य करते हुए सम पर आख़िरी ठुमकी मारकर यथा स्थान पहुँचते रहे। बाद में श्री लाड़िली जी (राधा) और श्रीकृष्ण का सम्मिलित नृत्य हुआ।

अब गीत के साथ नृत्य शुरू होगा, सबसे पहिले स्थाई "कुञ्जबन में रास रचत" सबने मिलकर गाई, फिर इसगीत के एक-एक चरण को प्रत्येक गोप गोपी ने बारी बारी से गाया, जब सब गाचुके तो यही ध्वन उस बांसुरी वाले कन्हैया ने बांसुरी में सुनाई, अहा कैसी मधुर तान थी वह। गोपियां मूर्च्छित सी (भवावेश में लीन) होकर कृष्ण की मुरली को और उस मुरलीधर के अधरों को देख रहीं हैं, और ग्वाले उनकी परिक्रमा कर रहे हैं।

अहा! वह गीत याद करके मैं अब भी पागल सा होजाता हूँ और उस कन्हैया से यही प्रार्थना किया करता हूं कि एकबार फिर दिखादे.....रासनृत्य.....! स्वर अभी तक कानों में गूंज रहे हैं। 'सङ्गीत' पाठक भी उनका आनन्द लें। इसलिए इसकी स्वरलिपि दी जारही है।

राग भीमपलासी–एकताल मात्रा १२

(स्वरलिपिकार०—पं० रामचन्द्रराव "सप्तऋषि")

❀—गीत—❀

कुंज बनमें रास रचत, सांवरो बिहारी।
गोप गोपिन लिये सङ्ग, जमुना तट करत रङ्ग।
बन्सी बजावत मोहन, मुरली बजावत मोहित।
अखिल जग मुरारी। कुँज बन में.....॥

+		०		२		०		३		४	
प	न	सं	न	सं	–	न	–	धप	मप	ग	म
कुं	ज	ब	न	में	ऽ	रा	ऽ	स	रऽ	च	त
प	न	सं	रं	न	सं	न	–	धप	मप	ग	म
कुं	ज	ब	न	में	ऽ	रा	ऽ	सऽ	रऽ	च	त
प	–	प	ग	–	म	गम	पन	संरं	संन	धप	मप
सां	ऽ	व	रो	ऽ	बि	हाऽ	ऽऽ	ऽऽ	रीऽ	ऽऽ	ऽऽ

—अन्तरा—

प	–	प	प	ग	म	प	न	–	सं	–	सं
गो	ऽ	प	गो	पि	न	लि	ये	ऽ	सं	ऽ	ग
न	न	सं	गं	रं	सं	सं	सं	सं	न	ध	प
ज	मु	ना	ऽ	त	ट	क	र	त	रं	ऽ	ग
न	–	न	न	ध	–	म	म	पन	संन	ध	प
बं	ऽ	सी	ब	जा	ऽ	व	त	मोऽ	ऽऽ	ह	न
सं	संरं	न	न	ध	–	म	म	पन	संन	ध	प
मु	रऽ	ली	ब	जा	ऽ	व	त	मोऽ	ऽऽ	ह	त
प	प	प	प	ग	म	गम	पन	संरं	संन	धप	मप
अ	खि	ल	ज	ग	मु	राऽ	ऽऽ	ऽऽ	रीऽ	ऽऽ	ऽऽ

नृत्य के साथी "मजीरा" !

(लेखक— श्री० कृष्णचन्द्र जी "निगम")

नृत्य के साथ मजीरा बजने का रिवाज़ उत्तरी हिन्दुस्तान में प्रचिलित है, अतः कुछ इसका भी वर्णन करना जरूरी है।

संस्कृत में इसे "कांस्य-ताल" कहते हैं। ये कांसी के होते हैं। मजीरे करीब २ सभी ने देखे होंगे, अतः उनके बारे में विशेष लिखने की कोई ज़रूरत नहीं। एक मजीरा कुछ बड़ा और दूसरा कुछ छोटा होना चाहिये। वज़नी को नर और हल्के को मादा कहते हैं। नर सीधे हाथ से बजाया जाता है और मादा बांये हाथ से। जैसे मृदंग में भिन्न २ तालों के बोल निकलते हैं उसी तरह मजीरे में भी सब तालें परन वग़ैरह निकलती हैं। मंजीरे में दो बोल मुख्य होते हैं। "तान-किट" इन दोनों बोलों से ही समस्त परन बोल व टुकड़े वगैरह बनाये जाते हैं। कुछ तालें यहां दी जाती हैं।

'तान':— बांये मजीरा को खड़ा पकड़ कर, नर मजीरे को औंधा रखकर प्रहार करने से बजेगा, और "किट"—नर को दाबकर दोनों तरफ प्रहार करने से बजेगा।

त्रिताल के बोल—

+	२	०	३
ता न ता न	कि ट ता न	कि ट ता न	कि ट ता न

इकताल—

+	२	३ ४
ता न ता न	कि ट ता न	कि ट कि ट

दादरा—

+	०
ता न ता	न किट किट

सुलफ़ाकता—

+ ०	२	३ ०
ता न ता न	कि ट	कि ट ता न

इसी प्रकार सभी तालों पर आसानी से इसके बोल बैठाये जा सकते हैं।

—*—

बांसुरिया कहां भूलि आये !

[नाच का एक गीत]

(स्वरकार—पं० नारायणदत्त जी जोशी)

कुँवर कन्हैया बांसुरिया कहां भूलि आये।
रैन अँधेरी दुख का समुन्दर, कासे कहूं अब दैया ॥
बीच भँवर में डगमग डोले, श्यामा मोरी नैया ॥बांसुरिया०॥
देखो देखो कृष्ण मुरारी, कौन समय से आई।
रो-रो पुकारें सब नर नारी, और पुकारें गैया ॥बांसुरिया०॥
श्याम सलौने कृष्ण मुरारी, गोरी गोरी राधा प्यारी।
अपने मन में खुश हो होकर, कहैं यशोदा मैया ॥बांसुरिया०॥

—*—

—स्थाई—

०				×				०				×			
				म											
ग	ग	म	प	ग	म	गमप	म	गर	स	स	स	सा	पप	प	प
कुँ	व	र	क	न्है	या	बां	सु	रि	या	क	हां	भू	ऽलि	आ	ये
ग	ग	म	प	मग	म	गमप	म	गर	स	स	स	सर	गमप	प	प
कुँ	व	र	क	न्है	या	बाँ	सु	रि	या	क	हाँ	भू	ऽलि	आ	ये

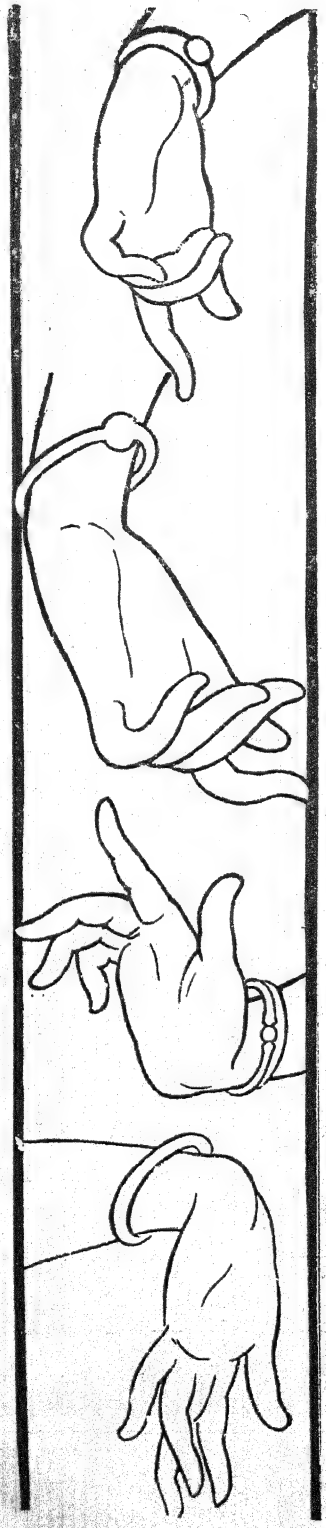
—अन्तरा—

न	-	न	न	ध	न	प	ध	न	न	न	ध	प	ध	प	ध
रै	ऽ	न	अँ	धे	ऽ	री	ऽ	दु	ख	का	स	मु	ऽ	न्द	र
न	-	सं	संरं	नं	-	ध	प	प	ध	प	-	-	-	-	-
का	ऽ	से	क	हूं	ऽ	अ	ब	दै	ऽ	या	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
न	-	न	न	न	न	न	ध	प	ध	ध	ध	प	-	प	-
बी	ऽ	च	भँ	व	र	में	ऽ	ड	ग	म	ग	डो	ऽ	ले	ऽ
ग	ग	म	प	मग	म	गमप	म	गर	स	स	स	सर	गमप	प	प
श्या	मा	मो	री	नै	या	बां	सु	रि	या	क	हां	भू	ऽलि	आ	ये

नोट—बाकी अन्तरे उक्त अन्तरा के ही समान जानिये।

ताल कव्वाली के बोल—मात्रा ८

०				×				०				×			
न	ति	न	क	धि	न	धा	गि	न	ति	न	क	धि	न	धा	गि

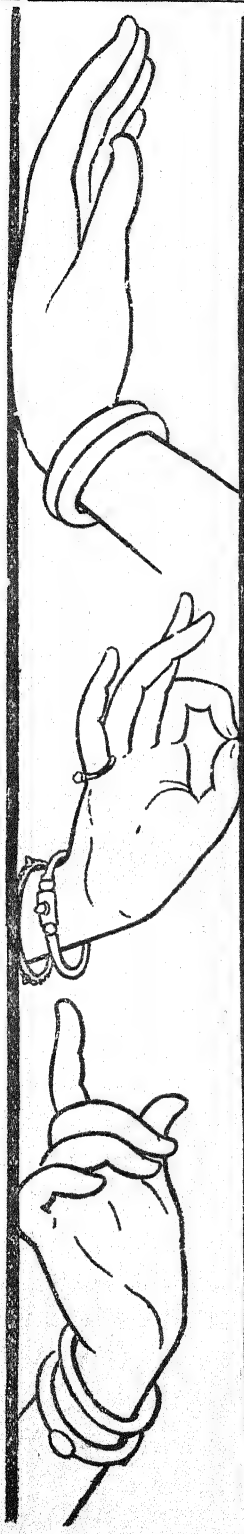


भारतीय नृत्य में

मुद्रा का सांकेतिक अर्थ

(प्रो० मोहन बल्लभ पंत, एम० ए०)

मानव जाति के साथ ही नृत्य का भी जन्म हुआ है। जंगली जातियों में, और पशु-पक्षियों में भी, नृत्य के अवस्थान से हम इसी निर्णय पर पहुंचते हैं कि यह जीवन का एक आवश्यक अङ्ग है, युद्ध या हत्याकांड के अवसरों पर अन्तः प्रेरणामूलक नृत्य ने ही असभ्य जातियों को अनुशासित संघ के रूप में एक किया था, जिसके कारण वे परस्पर टुकड़े के लिए झगड़ने और मारपीट करने से विरत रहते थे, शायद और कोई शक्ति इतनी योग्यता से इनका विनियमन करने में समर्थ न हो सकती। बर्बर-युग से क्रमशः हम सभ्य युग की ओर अग्रसर होते हैं। मानवजाति जंगलों का उच्छेद करने, पशु चराने, कृषि करने और गृहनिर्माण करने में व्यस्त पाई जाती है। फिर भी वही शक्ति—अन्तः प्रेरणा मूलक नृत्य—मानव जाति को शासित कर उनको धीरे-धीरे एकता के सूत्र में बांधती आती है। मेघगर्जन, धारासंपात, हिमसंहति, झंझावात, ज्वालामुखी आदि प्रकृति के अनेक विकराल कृत्यों ने मनुष्य को त्रस्त कर दिया था जिसके कारण वह आधिभाव से आकाश की ओर देखता था। फलतः आश्चर्यचकित हो वह प्रकृति के विषय में जिज्ञासु होने लगा। धीरे-धीरे कहीं अनुमान से कहीं अनुभव द्वारा उसकी जिज्ञासा का समाधान होने लगा। देवताओं और देवियों का आविर्भाव हुआ और उनकी आराधना करना एवं आज्ञामानना आवश्यक समझा जाने लगा, भोजन और मांस का उनको नैवेद्य लगता था, जितनी ही जाति बर्बर होती थी उतना ही निर्दय उनका बलिदान होता था, और उतने ही क्रूर एवं उत्पीड़क उनके तांत्रिक कृत्य होते थे, देवताओं को प्रसन्न करने के लिए हर्ष और आनन्द के साधन स्वरूप नृत्य और



संगीत का प्रचार होने लगा। धर्म की उत्पत्ति हुई और क्रमशः धर्म की संतति कलाएँ जन्म लेने लगीं।

तत्पश्चात् वैदिक ऋचाओं और तांत्रिक अनुष्ठान के गूढ़ मंत्रों ने उन्नतिशील धर्म की विकसित अवस्था का दर्शन कराया, वेद पाठ और तांत्रिक विधानों के साथ साथ हाथ के विचित्र इगितों और गतियों का प्रचलन होने लगा। बौद्ध काल में बुद्ध-प्रतिमालेखन के अनुसार हाथ के इन इशारों को "मुद्रा" कहने लगे और उपासना के सभी रूपों में इनका एक महत्वपूर्ण स्थान हुआ। संस्कृत में मुद्रा के अनेक अर्थों में एक अर्थ 'मुहर' है। इस संबन्ध में यह भी अनुमान किया जाता है कि वेद पाठ में जिस मंत्र के साथ मुद्रा का संबन्ध होता है उसको हाथ के इशारे मुद्रांकित कर देते हैं। तांत्रिक लोग संस्कृत की 'मुद' धातु से इसकी व्युत्पत्ति मानते हैं—जहाँ इसका अर्थ 'आनन्द' होता है, और वह आनन्द मुद्रा की दृढ़ीकरण भक्ति और उनकी एकाग्रता के उत्कर्ष से प्राप्त होता है। इसी संबन्ध में "तंत्रसार" 'मुद्रा' को उपास्यदेवों के आनन्द का साधन और पाप एवं मनोविकारों के मालिन्य या कलंक से मोक्ष का कारण मानता है।

भारतीय प्रतिमाशास्त्र के अनुसार मुद्रा को हस्त कहते हैं। इस शब्द में उन नये अर्थों का प्रतिष्ठापन पाया जाता है जो कदाचित् "हाथों की भाषा" से व्यक्त होते थे और लालित्य एवं गूढ़ता के विचित्र संयोग के साथ धार्मिक कृत्यों के अनुष्ठान में मन्त्रों के साथ नियुक्त होने के कारण जिनका एक विशेष महत्व समझा जाने लगा था।

इसके पश्चात् जिस युग का उपक्रम हुआ वह वस्तु की प्रकृति के गंभीर अध्ययन एवं समीक्षा का युग था। कला की कोई भी शाखा दैवयोग या घटना पर नहीं छोड़ी गई, परन्तु उसका पुनः पुनः परीक्षण कर संस्कार किया गया; उसका विस्तार नियत किया गया और इस संबन्ध में यथासंभव नवीन तत्वों की खोज की गई। नृत्य और संगीत धार्मिक उत्सवों के मुख्य अङ्ग माने गये। मानव जाति में सुख, आनन्द और समृद्धि का संचार करने के लिए देवलोक से मर्त्यलोक में इनके

अवतरण की ओर इनकी दैवी उत्पत्ति की पूर्ण एवं हृदय स्पर्शी कहानियां कही गईं, अनेक देवता और देवियाँ नाचती और क्रीड़ा करती हुई चित्रित की गई हैं। शिव का ताण्डव नृत्य सत् की सृष्टि और असत् का संहार करते हुए विश्व के लय-ताल-संयुक्त विकास का प्रतीक है। काली श्मशान में नृत्य करती हुई चित्रित की गई है श्मशान पूर्ण-त्याग से सर्वथा पवित्र भक्त के हृदय का प्रतीक है, सनातन प्रेमी कृष्ण वन्शी बजाते हुये, सब के हृदयों को वशीभूत करते हुए, कालिया नाग के फणों पर नाचते हुए और गोपियों के साथ वृन्दावन में रास रचाते हुये चित्रित किये गये हैं। अनेक उत्सवों के द्वारा ये कहानियां हमारे स्मृति पटल में नित्य नवीन रहती है और चित्रों, मंडोद्क चित्रों (Frescoes) एवं शिल्पकला के समयावशेष भागों में से ये अमर हो गये हैं। हिन्दू नृत्य, नाट्य और संगीत में यथार्थ का चित्रण बहुत कम पाया जाता है, अतएव इसमें यथार्थवाद की खोज करना व्यर्थ है। इनका अभिप्राय मानव को—चाहे क्षण भर के लिये सही—जीवन के बन्धनों से मुक्त कर एक अपूर्व आनन्द देना है।

शरीर की प्रत्येक गति का वर्गीकरण एवं नामकरण कर दिया गया है, प्रत्येक गति एक शब्द की ही तरह अनेक अर्थों की द्योतक होती है, परन्तु इसका वास्तविक अर्थ उसके प्रयोग, आनुषङ्गिक गति, विषय और परिस्थितियों पर निर्भर है, भावाविव्यंजन की उन सारणियों का भी विस्तृत अध्ययन किया गया है, जिनके द्वारा विषयों का पूर्ण विवरण एवं निरूपण सम्भव हो सकता है। ये सारणियां चार प्रकार की होती हैं— आंगिक, वाचिक, आहार्य एवं सात्विक। अङ्गों के द्वारा निर्दिशत अभिनय आंगिक कहलाता है। वाणी द्वारा निर्दशित अभिनय वाचिक कहलाता है, जैसे—काव्य नाटकादि में। वस्त्राभूषणों द्वारा निर्दिष्ट अभिनय आहार्य है। आंगिक अभिनय में अङ्ग-प्रत्यङ्ग एवं उपांगों का भी प्रयोग होता है। उसमें नर्तक के उन सभी गतिशील अवयवों का संयोग हो जाता है, जिनको वह यथाशक्ति गतिशील बना सकता है।

शिर, ग्रीवा, हस्त, भुजमूल, पार्श्व, कटि, चरण, स्कन्ध, भुजा, पृष्ठ, उदर, जङ्घा, पिंडिका, मणिबंध, जानु, कूर्पर, चक्षु, भ्रू, पलक, तारिका, कपोल, नासिका, हनु, ओष्ठ, दंत, जिह्वा, चिबुक, मुख, अंगुली, करतल, पादतल, गुल्फ, ये सब नृत्य में भावाभिव्यंजन के साधन हैं।

मुद्रा अथवा हस्त-इंगित नृत्य में भावाभिव्यंजन के प्रमुख एवं सशक्त साधन हैं, उनकी सम्पन्नता एक अपूर्व सांकेतिक भाषा की सृष्टि करती है और उनके रूढ़िगत अर्थ और उनकी लाक्षणिकता नृत्यकला में विशेष चारुता और मनोज्ञता की वृद्धि कर देते हैं, बिना शब्दों के समस्त कथानक और वस्तु का नृत्य द्वारा प्रदर्शन किया जा सकता है। अङ्ग-विक्षेप के प्रभावोत्पादक साधन द्वारा इस कथानक का पूर्ण आश्रय और उद्देश्य का अच्छी तरह प्रतिपादन किया जाता है। भावाभिव्यक्ति, संकेत और व्यंजना के द्वारा नर्तक के शरीर एवं अङ्गोपांगों की इन ललित एवं मुग्धकर चेष्टाओं का ताल और संगीत के साथ जो सुन्दर सम्मिश्रण होता है उसके द्वारा आनन्द के समस्त रूपों का और विषाद के अवसान का जो सजीव चित्रण होता है उसके कारण इनका कलात्मक महत्व बहुत है। —— (साधना)

एकाकी कर-मुद्रा

१—पताका—यदि समस्त उँगलियाँ सीधी तनी रहें और अँगूठा तनिक-सा झुका रहे तो वह मुद्रा पताका की होगी

२—त्रिपताका—

३—अर्धपताका—

४—कर्तरी मुख-(कैंची की नोक) अगर अर्धपताका की स्थिति में अनामिका और मध्यमा को खोलकर अनामिका को आगे और मध्यमा को पीछे कर दिया जायतो कर्तरी-मुख बन जायगा।

५—सूचीमुख

६—अर्धसूची

७—तमचुर

८—अरल (वक्र)—यदि पताका (चित्र १) की स्थिति में अनामिका को टेड़ा कर दें तो नई मुद्रा अरल होगी।

९—शुकतुण्ड-यदि कनिष्ठिका के बग़ल वाली उँगली भी टेड़ी कर दी जायतो शुकतुण्ड (तोते की चोंच होगी)

१०—अर्धचन्द्र-यदि पताका (चित्र १) में अँगूठे को तान दें तो अर्ध चन्द्र बन जायगा।

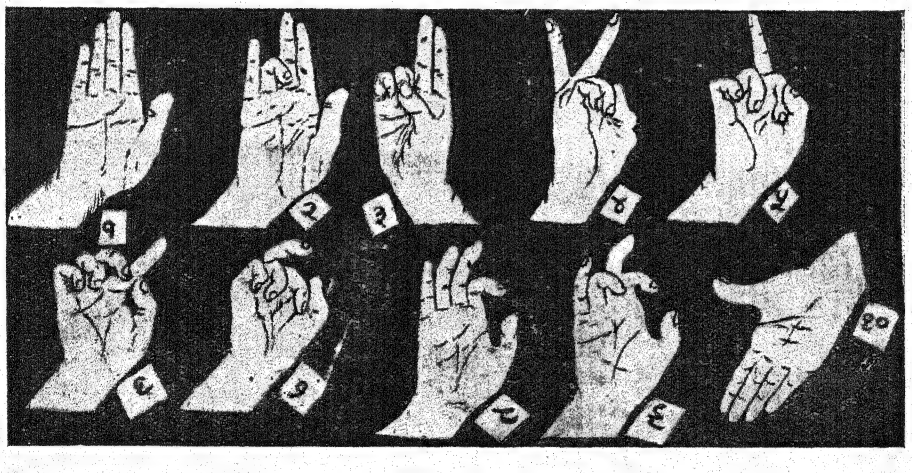
११—सर्पशीर्ष-यदि पताका (चित्र १) को पूरा का पूरा आगे झुकादें अथवा हथेली को गहरा करदें तो सर्पशीर्ष हो जायगा।

१२—हंसपक्ष-यदि सर्पशीर्ष में कनिष्ठिका को छोड़कर बाकी उँगलियों को थोड़ा और झुका दें और कनिष्ठिका को सीधी तानदें तो हंसपक्ष हो जायगा।

१३—चतुर-यदि अँगूठे को कनिष्ठिका की बग़ल तक ले जायँ तो चतुर बन जायगा

१४—मृगशीर्ष

१५—मुष्टि



१६—कटकमुख-दृढ़-मुष्टि

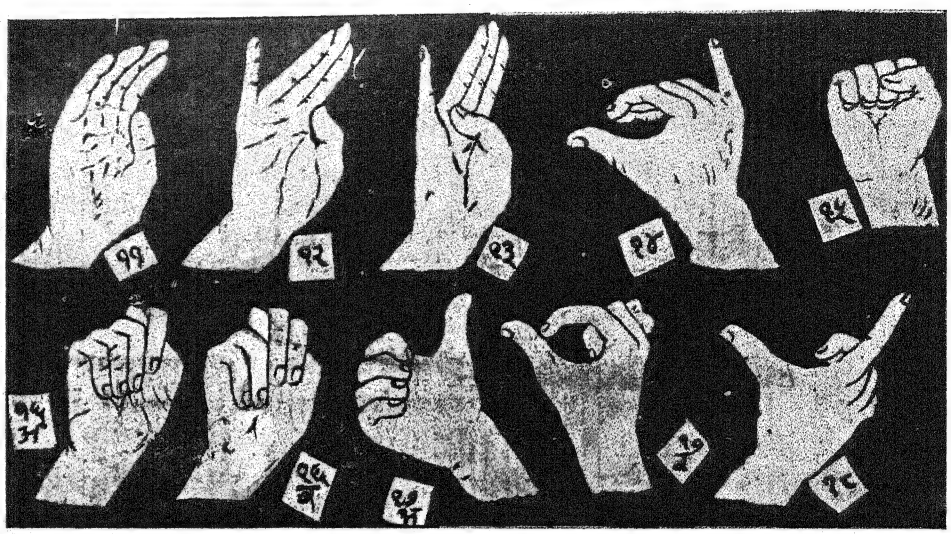
१७—शिखर-१७ अ-वर्धमानक

१८—चन्द्रकला

१९—कपित्थ

२०—कटकमुख

२१—संदंश



२२—हंसास्य

२३—भ्रमर

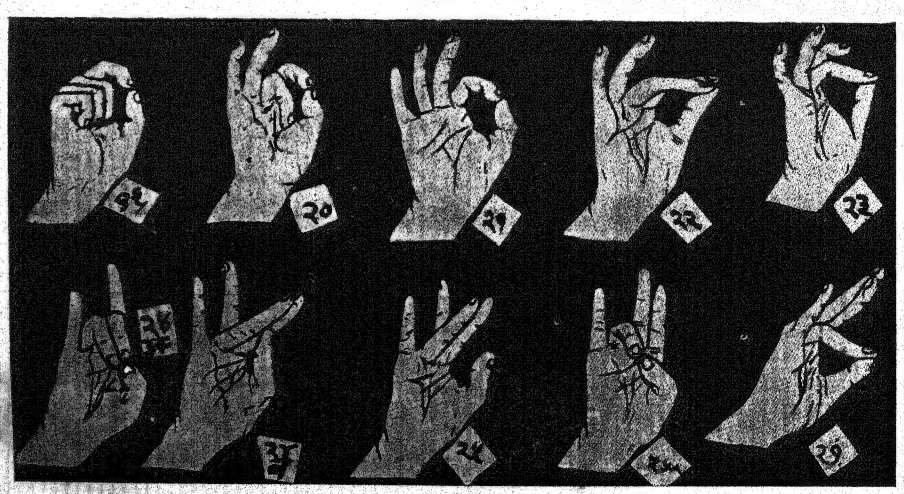
२४—सिंहमुख २४ (व)—हरिणशीर्ष सिंहमुख कथकलि में प्रयुक्त नहीं होता। हस्तलक्षण दीपिका में मृगशीर्ष (२ व) पाया जाता है। किन्तु नाट्यशास्त्र में मृगशीर्ष (रूप १४) है, इसलिए अन्तर प्रदर्शित करने को हरिणशीर्ष प्रयुक्त किया गया है।

२५—मुकुर

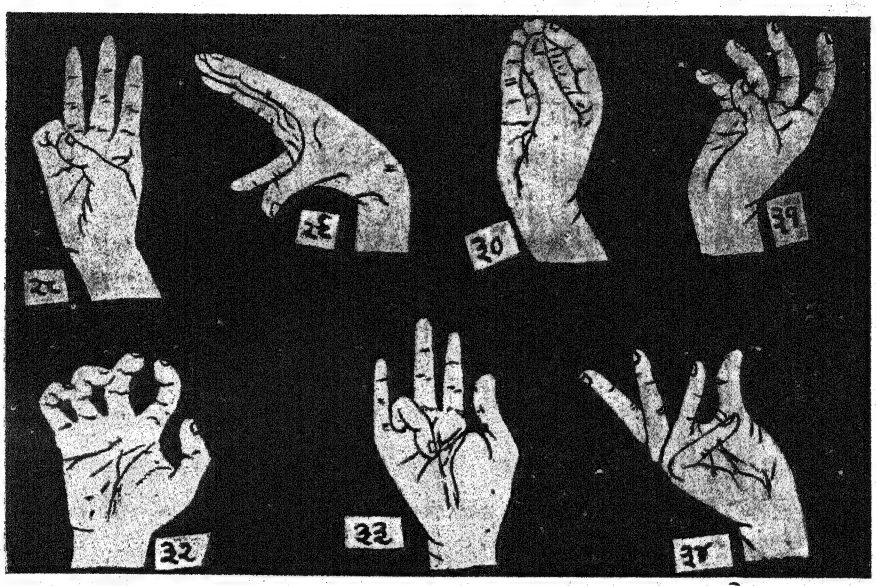
२६—मयूर

२७—पल्ली (छिपकली) कथकलि में प्रयुक्त नहीं होती।

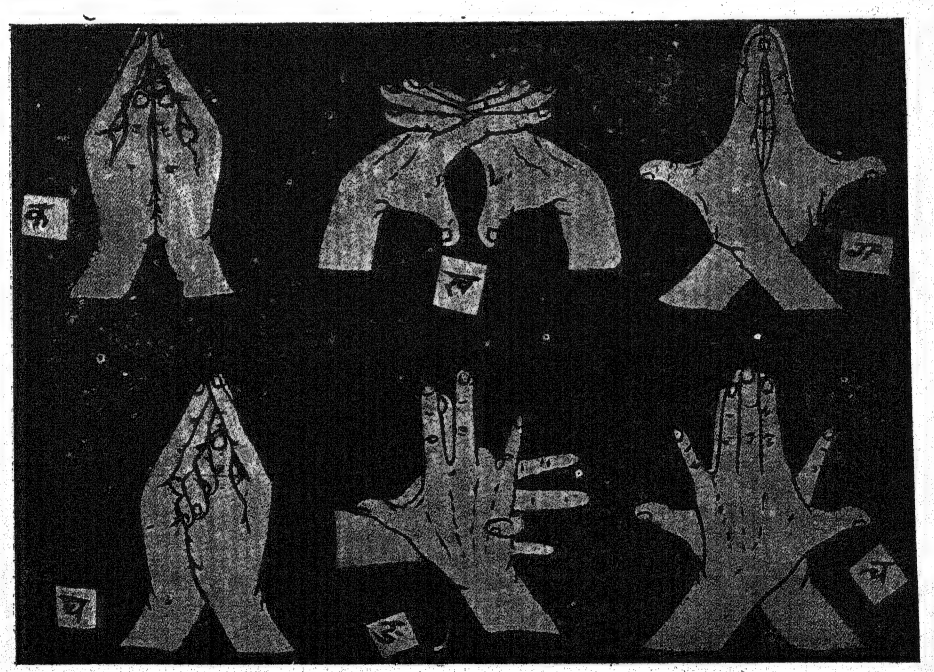
२८—त्रिशूल

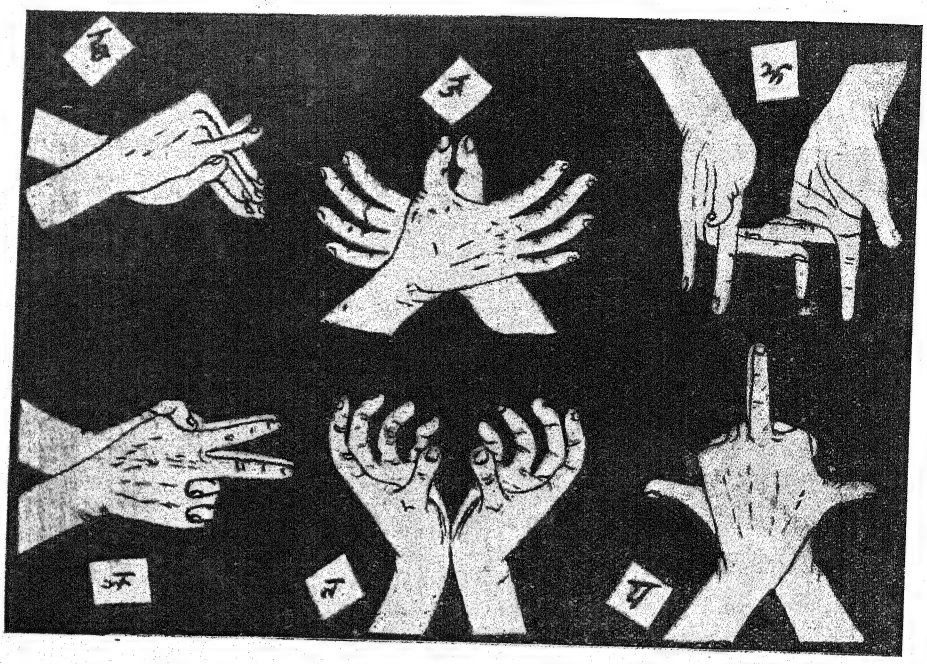


२९—व्याघ्र—
३०—मुकुल—
३१—पद्मकोश—
३२—उर्णनाभ-(मकड़ी)
३३—कांगुल (रागी अन्न का संकलन)
३४—अलपल्लव (कोमल पत्ती का हिलना)



संयुक्त करमुद्रा





संयुक्त कर-मुद्रा

क—कपोत—इसका प्रयोग कुमुद, प्रार्थना आदि व्यक्त करने के लिए होता है, यदि कर विपरीत दिशा में हों तो वह 'वाराह' व्यक्त करते हैं।

ख—कर्कोटक (केकड़ा)-चर्म आदि व्यक्त करने के लिए प्रयुक्त होती है।

ग—स्वस्तिक-

घ—शंख-

ङ—चक्र-

च—मत्स्य-कथकलि में कनिष्ठिका सीधी नहीं रहती अँगूठा हिलता रहता है।

छ—बाराह-कथकलि में यह भिन्न है. (देखिए रूपक)।

ज—गरुड़-इसका प्रयोग कथकलि में नहीं होता।

झ—खट्वा (चारपाई)-कथकलि में प्रयोग नहीं होता।

ञ—हंस-कथकलि में गरुड़ भी इसी से व्यक्त किया जाता है। यदि खुली हुई उँगलियाँ बन्द करदी जाँय और बन्द उँगलियाँ इसी तरह खोल ली जाँय तो 'मयूर' व्यक्त होगा।

त—कमल-

थ—कच्छप-

इसमें से प्रथक् ९ का वर्णन अभिनयदर्पण में है। बाक़ी तीन 'कथकलि' में प्रयुक्त होती हैं। —श्री० परमेश्वरीलाल गुप्त।

(एक मलयालम लेख के आधार पर)

उपरोक्त 'मुद्राचित्र' संगीत में कुछ वर्ष पहिले प्रकाशित होचुके हैं, किन्तु इस "नृत्यांक" के लिये अत्यन्त महत्व पूर्ण समझ कर ये पुनः प्रकाशित किये गये हैं।

नाच रही है माया

मिनर्वा मोवीटोन	ताल	गायिका
फ़िल्म "भरोसा"	कहेरवा	'मेनका'

(स्वरलिपिकारः—पं० निरंजनप्रसाद 'कौशल")

नाच रही है माया माया, नाच रही है माया।
म ग रे स रे स म ध प म ग म ग ध
नी ध प ध नी ध स स र स ध नी ध
तोड़ा सम के साथ मिलाया झनननननन ॥
नाच रही है.....।
बाज रही है अनहद वीणा, नाच रही है साथ माया।
सात सुरन ने सात भेषमें अपना २ रङ्ग जमाया॥
तनननननन ॥ नाच रही है.....॥
माया नाचे, माया देखे, माया ने है स्वांग बनाया।
अजब खिलाड़ी है ये माया, जिसने ये अद्भुत खेल रचाया॥
तनननननन ॥ नाच रही है ॥.....

+								+							
*	ध	-ध	रं	सं	-	ध	प	पन	धप	म	-	सं	-	ध	-
*	ना	ऽच	र	ही	ऽ	है	ऽ	माऽ	ऽऽ	या	ऽ	मा	ऽ	या	ऽ
*	ध	-ध	रं	सं	-	ध	प	पन	धप	म	-	प	ध	पध	नसं
*	ना	ऽच	र	ही	ऽ	है	ऽ	माऽ	ऽऽ	या	ऽ	मा	ऽ	याऽ	ऽऽ
सं	ध	-ध	सं	ध	-	म	-	सं	-	ध	-	म	ध	प	म
ऽ	ना	ऽच	र	ही	ऽ	है	ऽ	मा	ऽ	या	ऽ	*	*	*	*
म	ग	र	स	र	स	म	-	ध	प	म	ग	म	ग	ध	-
न	ध	प	ध	न	ध	सं	-	सं	रं	सं	-	ध	न	ध	-

*	रं	–	रं	रं	रं	सं	न	सं	न	सं	सं	संरं	गंमं	गं	–
*	तो	ऽ	ड़ा	स	म	के	ऽ	सा	ऽ	थ	मि	लाऽ	ऽऽ	या	ऽ

ग	म	प	ध	न	सं	न	सं	
झ	न	न	न	न	न	न	न	नाच रही है.....।

*	स	–स	म	म	–	म	ग	ग	प	प	प	म	प	प	–
*	बा	ऽज	र	ही	ऽ	है	ऽ	अ	न	ह	द	वी	ऽ	णा	ऽ

*	प	प	प	मप	ध	ध	प	प	म	–	म	म	प	प	–
*	ना	ऽच	र	हीऽ	ऽ	है	ऽ	सा	ऽ	ऽ	थ	मा	ऽ	या	ऽ

*	प	–प	प	प	ध	म	–	*	म	–म	र	–	र	स	–
*	सा	ऽत	सु	र	न	ने	ऽ	*	सा	ऽत	भे	ऽ	ष	में	ऽ

सं	सं	सं	ध	ध	न	सं	रं	न	सं	सं	सं	ध	न	ध	प
ऽ	अ	प	ना	अ	प	ना	ऽ	रं	ऽ	ग	ज	मा	ऽ	या	ऽ

सं	सं	सं	ध	ध	न	सं	रं	न	सं	सं	सं	ध	न	ध	प
ऽ	अ	प	ना	अ	प	ना	ऽ	रं	ऽ	ग	ज	मा	ऽ	या	ऽ

ग	म	प	ध	न	सं	न	सं	
त	न	न	न	न	न	न	न	नाच रही.....।

*	ग	स	स	*	सं	ध	ध	*	सं	ध	ध	*	सं	ध	सं
*	मा	ऽ	या	*	*	*	*	*	ना	ऽ	चे	*	*	*	*

*	ग	स	स	*	सं	ध	ध	*	सं	ध	ध	*	सं	ध	सं
*	मा	ऽ	या	*	*	*	*	*	दे	ऽ	खे	*	*	*	*
*	प	म	म	म	प	प	म	ध	म	म	म	म	ध	ध	-
*	मा	ऽ	या	ने	ऽ	है	ऽ	रुवां	ऽ	ग	ब	ना	ऽ	या	ऽ
रं	गं	रं	मं	गं	-	सं	-	सं	ध	ध	-	म	-	ध	-
अ	ज	ब	खि	ला	ऽ	ड़ी	ऽ	है	ऽ	ये	ऽ	मा	ऽ	या	ऽ
सं	सं	सं	सं	सं	रं	सं	सं	सं	-	ध	ध	म	-	ध	-
जि	स	ने	ये	अ	द	भु	त	खे	ऽ	ल	र	चा	ऽ	या	ऽ
ग	म	प	ध	न	सं	न	सं								
त	न	न	न	न	न	न	न	नाच रही है.....।							

—o—

फ़िल्म संगीत (दूसरा भाग)

छपकर संगीत प्रेमियों के पास पहुँच गया !

—देखिये ये क्या कहते हैं—

.....आपका "फिल्म संगीत" (दूसरा भाग) मिला। यह बहुत ही अच्छी चीज निकल गई, मैं आपका बहुत ही अनुगृहीत हूँ, कृपया फिल्म सङ्गीत तीसरे भाग के लिये मेरा आर्डर बुक कर लीजिये और छपते ही वी० पी० से भेजदीजिये।

P. K. Pradhan
एग्रीकलचर इन्सपेक्टर

(२)

.....I have carefully practised various tunes by the help of your "Film Sangit" (part II.) They are very melodious and enchanting all difficult songs of New theaters, Prabhat & Bombay Talkies are correctly notationed in this.

K. S. Acharlu
Professor of music, Narsapur.

उत्साह-नृत्य

(लेखक—श्री० प्रजेश बनर्जी)

(अनुवादक श्री० 'रुद्र')

इस लेख में 'ओरियन्टल' ढङ्ग की एक पूरी नृत्य रचना दी गई है, विद्वान लेखक ने बड़े परिश्रम से ओरियन्टल डान्स का पूरा 'टेकनीक' इसमें भरदिया है। —सम्पादक

यह नृत्य रचना 'आनन्द' के उद्गारों का अभिनय करती है। किन्तु यह 'आनंद' सांसारिक सुखों और इच्छाओं की तृप्ति द्वारा उमड़ते हुये तुच्छ मनोवेगों से कहीं ऊपर है। यह शरीर की निकृष्ट उमङ्गों का हाव भाव नहीं करती वरन् उस सर्वोच्च हुलास विलास का चित्रण करती है जिसके बिना स्वर्गीय कला का मुख्य अङ्ग अधूरा ही रहजाता है। यह विषय, संसार में रहते हुये भी संसार से बहुत आगे सबसे बड़ा ध्येय आत्म-ज्ञान के खोज लेने वाली मानव की अमर अभिलाषा का प्रदर्शन करता है, और इस ध्येय की प्राप्ति ईश्वरीय आनन्द के पथ को पार कर लेने पर होजाती है।

यह लड़कियों का नृत्य है पाँव का सञ्चालन 'कहरवा' में होना चाहिये और सङ्गीत 'मिश्र भैरवी' है। संचालन बायें पाँव से प्रारम्भ होता है।

अपना पाँव पृथ्वी पर ठोंको। यह १, २, ३, ४, ५-६- में होना चाहिये। दो पड़ी लकीरें एक ५ के बाद दूसरी ६ के बाद। इससे आठों मात्रा पूरी होजाती हैं। कहरवा में ८ मात्रा होती हैं। आठों 'मात्रा' की पूर्ति के लिये ५ और ६ पर एक-एक मात्रा का विश्राम लेना पड़ेगा। संचालन यों हो:—

बांया, दांया, बांया, दांया, दांया, दांया। दाहिने पांव की दो अन्तिम ठुमुकी अङ्क ५ पर होंगी, दाहिने पाँव को आगे बढ़ाइये और बांई एड़ी को ठुमुकिये और ६ पर पांव को बांये पैर के पीछे ठीक उसी पथ से लौटाकर अंगूठे से ठोंक मारिए।

स्वरों की पहली लाइन का नोटेशन निम्नलिखित है:—

स	-	प	प	प	-	प	म	प	सं	न	ध	प	म	ध	प
ग	स	-	ग	म	प	ध	प	म	ग	प	म	ग	र	स	न

अब स्टेज पर बाईं ओर से आइये। मोह द्वारा लुभाने के लिये घुसते समय मंच पर चार चक्कर करने होंगे। यदि मात्राओं को गिनिये तो मालूम होगा कि पहली

लचक में ३२ मात्राएं हैं और यदि उनको चार भागों में बांट दीजिये तो हर एक में आठ मात्रायें होंगी। अतः ८ मात्रा में या १, २, ३, ४, ५-, ६-, में एक पूरा चक्कर लगाना होगा। अब लहर मार कर एक चक्कर कीजिये, और अपने पाँव को पूर्वोक्त गत के साथ ठोंकिये और टुमुकिये। १, २, ३, ४ में या, बायें दायें बायें, दायें, में, एक चक्कर लगाइये और जब दर्शकों के सामने आइये तो ५-, ६- पर आना होगा।

चेहरे का भाव प्रसन्नमय होगा। ध्यान देकर हाथ और बदन के संचालन को देखिये। पहले दाहिनी ओर हथेलियाँ और उङ्गलियां सटाकर दोनों हाथ फैलाइये, आपके हाथ दाहिनी ओर लहराते हुए जायँ, कंधे और अंगुलियों की छोर तक के अङ्ग के प्रत्येक अवयव में से लहरें उठती रहें। पूर्वीय नृत्य में गति के प्रत्येक परिवर्तन के साथ यह लहराती चाल होगी। दाहिनी ओर से हाथों को नीचे की ओर से एक अर्द्ध वृताकर बनाते हुए उठाइये और तब उनको बाईं ओर ऊपर ले जाइये। इसके बाद दोनों हाथ भी सिरके ऊपर ले जाइये। देह आप से आप कमर की ओर से झुकते हुए आगे की ओर झुक जाय, और सर को आगे घुमा दीजिये। यह सब चार मात्रा अर्थात् १, २, ३, ४, में हो जाय और तब शेष चार मात्राओं में यानी ५-, ६-, में शरीर की स्थिति एक दम सीधी होगी। दोनों हाथ ऊपर होंगे हथेलियाँ सर के ऊपर मुरकती हुई कलाइयों के साथ होंगी, बाईं हथेली बाईं ओर मुरकी होगी और दाहिनी, दाहिनी ओर। अँगूठे फैले हुए होंगे। (देखिये चित्र नं० १)

इसी तरह से बाईं ओर को बढ़ते हुए इसको तीन बार और करना होगा जिससे संगीत की प्रथम गति और ३२ मात्रा पूरी उतर जायें।

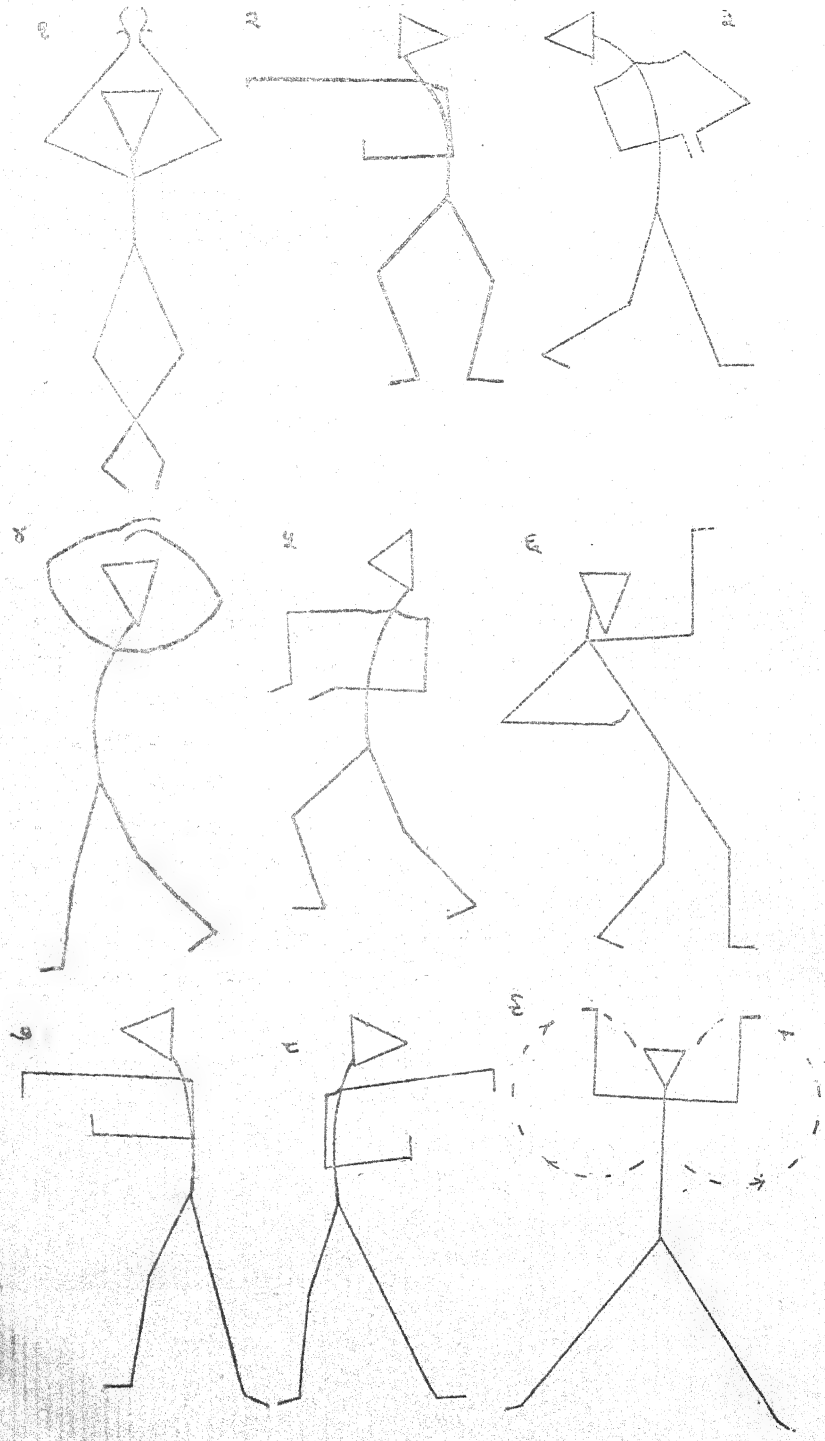
सङ्गीत की प्रथम गति फिर बजाई जायगी और संचालन ऐसे होगा। पाख का सामना करते हुये बाईं ओर को नाचिये ताकि दर्शकों को अर्द्धमुख दृष्टिगोचर हो।

पांव का संचालन पहले की तरह रहेगा और इसे आद्योपान्त जारी रखिये। दोनों हाथ नीचे की ओर सामने लहराते हुये लेआइये। यह प्रथम चार मात्राओं में होना चाहिये, शेष दो में दाहिनी ओर दोनों हाथों को फैलाइये, दाहिनी बाहु पृथ्वी के समान अन्तर हो और हथेली कलाई से नीचे की ओर झुकती हुई हो, बांया हाथ कन्धे से कुहनी तक नीचे की ओर नोंकदार झुका हो, और कुहनी से कलाई तक (बांया हाथ) दाहिनी ओर मुड़ा हो, (लेकिन सीने से दूर उसको बिना छुए हुए) हथेली कलाई से मुड़ती हुई ऊपर की ओर हो, अङ्गुलियां सटी हुई ऊपर की ओर नोंक बनाये हों।

सिर को दाहिनी ओर झुकाओ और चेहरे को भी दाहिनी ओर झुकाओ और देह अर्द्ध-चन्द्रकार की तरह झुकती हुई हो, चित्र नं० २ दिखाया गया है यदि यह बांये पाख से देखा जाय (आडोटोरियम से नहीं) तो दर्शकों को पार्श्व दृश्य मिलेगा।

इसके उपरांत उत्तरगामी आठ मात्राओं में बांई ओर की अवस्था से घूम जाइये। और दाहिने पार्श्व की ओर उसी पाख को देखते हुये, दर्शकों की ओर अर्द्धमुखी मुद्रा से चले आइये। संचालन पहिली तरह हो। अब दर्शकों को उलटी मुद्रा दिखाई पड़ेगी, लेकिन वास्तव में मुद्रा वही है। यह पहले बांई पाख की ओर किया जाता था लेकिन अब दाहिनी ही ओर होता है। शेष १६ मात्राओं की पूर्त्ति के लिये आपको कुल दोहरा देना पड़ेगा।

उत्साह मुद्रा



कृपया उत्तरगामी संगीत पर ध्यान दीजिये ।

स	-	स	-	-	-	-	-	ध	प	म	ग	र	स	नु	स
स	-	प	-	-	-	-	-	ध	प	म	ग	र	स	नु	स

इस गत के सा और पा निकालने के लिये जो कि ६-६ मात्राओं में हैं संगीत को आगे न बढ़ाइये, वरन् तारों को तानिये और यकायक छोड़ दीजिये। तबले की सहायता से ६ मात्रा पूरी कर लीजिये और आरकेस्ट्रा शुरू करादीजिये।

अब ऊपर दिये हुए ६ मात्राओं के साथ 'सां' पर आने के लिये निम्नलिखित मुद्रा से अकस्मात् रुक जाइये, और जब तक ६ मात्रा पूरी न हो जाय चुप चाप रुके रहिये। यहां अपने पावों को न टुमुकिये। चित्र नं० ३ में मुद्रा दिखाई गई है। यह केवल रेखा चित्र है और 'आडीटोरियम' से पार्श्व-दृश्य मिलता है। दाहिनी ओर को थोड़ा मुड़ते हुए, और दाहिनी पांव को दाहिनी ओर बढ़ाते हुए, ऐड़ी उठाये दाहिनी पांव पर सारे शरीर का भार रखकर अपने शरीर को अर्ध चन्द्राकार बनाइये। मुँह दाहिनी ओर झुका रहना चाहिये।

बायें हाथ को कंधे से कुहनी तक बाईं ओर घुमाओ, पृथ्वी के समानान्तर रक्खो और बाईं बांह को कुहनी से कलाई तक थोड़ा नीचे की ओर झुकाओ, लेकिन यह झुकाव देह की ओर हो। हाथ की उंगलियां फैली हों और उनकी नोक पृथ्वी को ओर हो, हथेली का सन्मुख भाग देह की ओर हो। दाहिना हाथ यों होना चाहियेः-कंधे से कुहनी तक का भाग पृथ्वी के समानान्तर हो और कुहनी से कलाई तक वाला भाग बाईं ओर होना चाहिये, लेकिन शरीर को छूता न रहे, दाहिनी हथेली भी बाईं के बिलकुल पास रहे, परन्तु छूती न रहे। दाहिनी हथेली बाईं के आमने सामने हो, उंगलियां सटी हुई नीचे ओर झुकी हों। इतना आठ मात्रा के अन्दर होना चाहिये।

अब दूसरी आठ मात्राओं के साथ गति का अवलोकन कीजिये। यहां पावों को वैसेही टुमुकिये जैसे पहले करते आयेहैं। उस मुद्रा से दोनों हाथ बाहर निकालिये, हाथों को लहराते हुए ऊपर फैलाइये, तब दोनों हाथों को चेहरे के सामने से नीचे ले जाइये, फिर दाहिना हाथ दाहिनी ओर बायां हाथ बाईं ओर ले जाकर दोनों हाथों को चौड़ाई में फैलाइये, तब फिर नीचे और सर के ऊपर ले जाइये।

अन्य आठ मात्राओं के साथ एकाएक 'पा' पर रुक जाइये, जिस पर ६ मात्रा के निशान हैं। इस समय की मुद्रा को चित्र नं० ४ में देखिये चित्र का वर्णन नीचे दिया जाता हैः—

यहां पायों को टुमुकिये। दर्शकों की ओर देखना बन्द कर दीजिये। अपने दोनों अंगूठों पर बाईं ओर जितना झुकते बने झुकते जाइये, दाहिना पांव पीछे होना चाहिये। मुँह को सामने रखिये। हाथ सिर के ऊपर हों, लेकिन सिर से अलग हों और छूने न रहें और दोनों हथेलियां एक दूसरे को छूती रहें। उंगलियां बाहर को फैली हों, और एक

हाथ की उंगलियां दूसरी पर पड़ी हों। दाहिनी हथेली का सन्मुख भाग ऊपर की ओर हो और बाईं हथेली का नीचे की ओर।

शेष संगीत से (अर्थात् वही संगीत दो बार और गाया जायगा और 'सा' और 'पा' के साथ आठ मात्राएं पूरी की जायंगी) आपको रुकना पड़ेगा और नीचे दिये हुए मुद्रा में, दूसरी आठ मात्राओं के साथ उसी संचालन का अभिनय होगा जैसा ऊपर वर्णन किया गया है वह मुद्रा चित्र नं० ५ में दिखाई गई है जो निम्नलिखित है।

बाईं ओर देखिये। शरीर बाईं ओर झुका हो। बायें पैर पर शरीर का भार हो और बाईं एड़ी पर खड़े होइये। दायां पांव दाहिनी ओर बढ़ा हो और घुटनों से झुका हुआ हो। कांख से कुहनों तक दाहिना हाथ पृथ्वी के समानान्तर दाहिनी ओर फैला हो। कुहनों से कलाई तक का भाग पृथ्वी के समानान्तर हो। हथेली पृथ्वी को देख रही हो, उंगलियां सटी हों और दाहिनी ओर फैली हों। कांख से कुहनों तक का बायां हाथ पृथ्वी के समानान्तर, कुहनों से कलाई तक, पृथ्वी के समानान्तर शरीर से अलग दाईं ओर होना चाहिये। बाईं हथेली का सामना बाहर की ओर उंगलियां एक दूसरे से मिली हुई नीचे को झुकी हों।

तब फिर वही संचालन और 'सा' 'पा' पर क्रमशः (दो और छः मात्राओं के निशान के साथ) विराम आता है। इसकी मुद्रा का नमूना चित्र नं० ६ में दिखाया गया है इसका वर्णन नीचे दिया जाता है।

यह शक्ल अर्द्धमुखी है और इसका पार्श्व-दृश्य जनता की ओर है। चेहरा सामने, देह पीछे को झुकी हुई, बायां पांव आगे बढ़ा हुआ और घुटने के पास मुड़ा हुआ। दायाँ पांव बायें पांव के पीछे हो, शरीर का भार दायें पांव पर रखते हुए दाहिने अंगूठे से खड़े होना चाहिये। कांख से कुहनी तक का दायां हाथ पृथ्वी से तिरछे ढंग से समानान्तर हो और शरीर की पीठ पर रक्खा हो। कुहनी से कलाई तक के भाग को देह की ओर खींचिये और पृथ्वी के समानान्तर रखिये। दाहिनी हथेली-पृथ्वी की ओर हो और उंगलियां शरीर की ओर सटी हुई फैली हों। चेहरे का रुख ऊपर की ओर हो। कांख से कुहनी तक का बांया हाथ पृथ्वी के बिल्कुल समानान्तर नहीं है, बल्कि कुछ ऊपर उठा हुआ और सामने को फैला हुआ हो कुहनी से कलाई तक का भाग बायें हाथ पर लम्ब हो। बाईं हथेली का अग्रभाग ऊपर की ओर हो उंगलियां एक दूसरे से सटी हुई और फैलती हुई अपनी नोक सामने की ओर किये हों। जैसा चित्र नं० ६ में दिखाया गया है।

शेष सङ्गीत और पावों की ठुमुक के साथ ऊपर कही गति के साथ बायें पाख के निकट आइये।

याद दिलाने के लिये गति फिर से नीचे लिखी जाती है। एकबार अपना शरीर दाहिनी ओर झुकाइये फिर बांई ओर, इसके साथ सङ्गीत और हाथ के हाव भाव भी होते रहे। हाथ का संचालन—चेहरे के सामने से लाते हुये दोनों हाथ पहले ऊपर फिर नीचे लहर की तरह हिलाइये।

हथेलियाँ हमेशा खुली हुई हों और उंगलियाँ सटी हुई हों। तब इनको अगल बगल घुमाइये, दाहिना हाथ दाहिनी ओर और बाँया हाथ बांई ओर। उन्हीं गतों को दोहराइये।

सङ्गीत की गत पहली लाइन फिर से बजाई जायगी और आपको तब आधे स्टेज तक जाना है और पहिली ही लय के अन्दर बायें पाख को लौट आना है संचालन ऊपर लिखे हुये ढङ्ग से होगा।

सङ्गीत की इस गत को बजवाइये।

स	-	सं	-	-	-	-	-	गं	रं	सं	न	ध	प	म	ग
र	स	र	ध	प	-	-	-	ग	स	-	ग	म	प	ध	प
म	ग	प	म	ग	र	स	न	(दोबार)							

कुल दोबार बजाया जायगा और आपको पांव पहले की तरह ठुमुकना होगा, २, ३, ४, ५, -६- 'सां' पर (६ मात्रा का ठहराव है देखिये) आपको रुकना होगा और पांव का ठुमुकना भी बन्द करदेना होगा। सङ्गीत आगे बढ़ता जायगा और यहां अकस्मात बन्द नहीं होगा जैसा कि पहले होता था।

'सां' पर (जोकि छः मात्रा में है) मुद्रा का ढङ्ग यों होगाः-शरीर दाहिनी ओर थोड़ा सा झुका हुआ, चेहरा दाहिनी ओर मुड़ा हुआ और थोड़ा सा उसी ओर झुका हुआ भी। पांव हमेशा की तरह। दाहिना हाथ दाहिनी ओर ठीक कन्धे से सीधा झुका हुआ और पृथ्वी के समानान्तर हो। हथेली भीतर को खुली हुई हों और कलाई के निकट बल खाती हों। उंगलियां साथ सटी हुई पृथ्वी की ओर नोंक किये हों। कांख से कुहुनी तक का बायां हाथ नीचे की ओर पृथ्वी के समानांतर हो कुहुनी से कलाई तक वाला भाग पृथ्वी के समानांतर, दाहिनी ओर फैली हुई हो। और बांई हथेली बाहर को खुली हों। उंगलियां साथ सटी हुई और ऊपर की ओर नुकीली हो। यह चित्र नं० ७ में दिखाया गया है।

दूसरी १२ मात्राओं के साथ पैरों का ठुमुकना होना चाहिये और मंच के लगभग नृत्य होता रहे। संचालन वैसे ही होगा जैसा पहले बताया गया है, और 'पा' पर (जो कि ४ मात्रा का है) आपको रुकना होगा, और 'सा' पर (६ मात्रा का) दिखायी गयीमुद्रा से ठीक उल्टी मुद्रा का अभिनय करना होगा। हमको इस मुद्रा के वर्णन की आवश्यकता नहीं क्योंकि चित्र नं० ३ से आसानी से समझा जा सकता है।

यह लाइन फिर से बजाई जायगी और आपको उन्हीं मुद्राओं और संचालनों को दुहराना होगा।

आपको याद रखना चाहिये कि इस लाइन के अन्त के साथ ही साथ आपको स्टेज के बांये पाख के निकट आजाना चाहिये।

इस अवसर पर सङ्गीत की पहली लय फिर बजाई जायगी और प्रत्येक ८ मात्रा के साथ आपको चक्कर लगाना होगा। फिर चार चक्कर के बाद अर्थात् सङ्गीत की प्रथम लय के बाद आपको दाहिने पाख से छोड़ देना होगा। यहीं नृत्य ख़तम होजायगा।

१, २, ३, ४, के साथ आपको चक्कर लगाना होगा, ५-६-पांव से दर्शकों के सामने ठुमुके जायेंगे। चक्कर लगाते समय दोनों हाथों की अवस्था यों होगी, दोनों हाथ कन्धे से कुहुनी तक पृथ्वी के समानांतर होंगे, और उनको बाहर फैलाते हुये, बांया हाथ बांई ओर और दांया हाथ दाहिनी ओर होगा। कुहुनी से कलाई तक दोनों हाथ हाथों पर लम्ब होंगे, हथेलियां ऊपर को अग्रभाग किये होंगी। दांये हाथ की उंगलियां दांई ओर और बांये हाथ की उंगलियां बांई ओर होंगी। वे सब एक दूसरे में मिली होंगी। जैसा कि चित्र ६ में दिखाया गया है।

५-६-पर दर्शकों के सामने ठुमुकते समय दोनों हाथ अपने चेहरे और सीने से नीचे की ओर खींचिये और तब पहली मुद्रा बनाने के लिये ऊपर ले जाइये। वही संचालन प्रत्येक चक्कर में दिखाया जायगा जैसा कि चित्र नं० ६ में ऊपर बिन्दु रेखाओं से बताया गया है। इस प्रकार नृत्य समाप्त होजाता है, और इन्हीं चक्करों का प्रदर्शन करते हुये मञ्च छोड़ दिया जाता है।

"रागदर्शन"

बहुत ऊँचे दर्जे का है!

आपका भेजा हुआ "रागदर्शन" (प्रथम भाग) मिला, इसमें राग भैरव और उसके परिवार पर दी हुई रागों की समझ बहुत ऊंचे दर्जे की है। नोटेशन भी बहुत अच्छे बन पड़े हैं, आशा है आप ऐसे और भी सङ्गीत ग्रन्थ प्रकाशित करेंगे जिनसे अंधेरे में पड़े हुए रागों के दर्शन सङ्गीत प्रेमियों को होते रहेंगे। सङ्गीतोन्नति के लिये आपकी मूल्यवान कोशिश के लिये आपको धन्यवाद।

—मास्टर धीरजलाल के० जोशी

इस ग्रन्थ की इसी प्रकार बहुत से सङ्गीतज्ञों ने प्रशंसा की है

राग रागिनियों के ६ तिरंगे चित्र आपको इसी ग्रन्थ में मिलेंगे जिनके लिये बहुत से सङ्गीतप्रेमी निराश होचुके थे राग भैरव और उसकी रागनियां, राग पुत्र, रागपुत्र-बधू स्वरलिपियों सहित दिये गए हैं। मूल्य केवल २) डा० ।≡)

पता—मैनेजर "सङ्गीत" हाथरस—यू० पी०

○ नाच की संगत के लिये ○

त्रिताल का १ पूरा 'बाज'

लेखक—श्री माधोप्रसाद श्रीवास्तव

१—उठान आसान ढंग से

+				२				०				३			
दित	दित	ता	ऽ	धागे	तेरकेट	धिन	ऽ	धागे	तेरकेट	कत	तेरकेट	धिन	तेरकेट	धिन	तेरकेट
धिन	ऽ	ऽ	तेरकेट	धिन	तेरकेट	धिन	तेरकेट	धिन	ऽ	ऽ	तेरकेट	धिन	तेरकेट	धिन	तेरकेट
धिन	ऽ	धिन	ता	ता	धिन	धिन	ता	ता	तिन	तिन	ता	ता	धिन	धिन	ता

साथ—१

किटतक तिटे धागे तिटे	कड़धा ऽकड़ धाऽ तिटे	धागे नधा तेरकेट तिटे	किट तक तेरकेट गदिगन
धा ऽ धिन ता	ता धिन धिन ता	ता तिन तिन ता	ता धिन धिन ता

कायदा—१

धातित धातित धाधा तूना	तातित तातित धाधा तूना	धातित धातित धा धातित	धातित धा धातित धातित
धिन ऽ धिन ता	ता धिन धिन ता	ता तिन तिन ता	ता धिन धिन ता

गत—१

धातिर किटतक धातिर किटतक	धातिर किटतक तुना किटतक	तातिर किटतक तातिर किटतक	धातिर किटतक तुना किटतक
धातिर किटतक तूना किटतक	धा कत धातिर किटतक	तुना किटतक धा कत	धातिर किटतक तुना किटतक
धा ऽ धिन ता	ता धिन धिन ता	ता तिन तिन ता	ता धिन धिन ता

रेला—१

धाऽतिट घेड़नग तेरकेट तकतिर	किटतक तेरकेट धातिट घेड़नग	ताऽतिट केड़नक तेरकेट तकतिर	केटतक तेरकेट धाऽतिर किटतक
तेरकेट धाऽतिट घेड़नग धा	कत किटतक तेरकेट धाऽतिर	घेड़नग धा कत किटतक	तेरकेट धातिट घेड़नग धा
कत ऽ धिन ता	ता धिन धिन ता	ता तिन तिन ता	ता धिन धिन ता

मुखड़ा—१

धाऽतिर किटतक ऽतिर किटतक	धिट तिट किट तक	धाकि टधा किट तक	तेरकेट तकतेर केटतक तेरकेट
तक कड़ान धा तेरकेट	तकतिर केटतक तेरकेट तक	कड़ान धा तेरकेट तकतिर	केटतक तेरकेट तक कड़ान
धा ऽ धिन ता	ता धिन धिन ता	ता तिन तिन ता	ता धिन धिन ता

———

नृत्य गौरव

(भस्मासुर भस्म)

(लेखक—श्रीयुत सन्हैयालाल ओझा "स्नेह")

(सीन पहिला)

(भस्मासुर और उसका भृत्य प्रमुख आश्रम की वेदी पर आसीन हैं)

भस्मासुर—यह प्याला भी भरदे प्रमुख ! इसके बिना तो चैन ही नहीं पड़ता !

प्रमुख—प्रभो ! आपकी आज्ञा मैं कभी अमान्य करने का साहस नहीं करता, किन्तु इतने वर्षों की यह कर्मठ-तपस्या, असफल ही होगी ! ऐसा अनुभव करते समय मैं डर जाता हूं ।

भस्मा०-(किंचित हँसकर) मूर्ख ! तपस्या के साथ इसका क्या सम्बन्ध है ? क्या तुझे पता नहीं कि यह हाला तो देवाधि देव को भी अत्यन्त प्रिय है ? हाला के बन्धु चन्द्र ने उनके मस्तक पर अपना स्थान प्राप्त किया है, इसकी भी मर्यादा को लाँघ जाने वाला तीव्र हलाहल उनकी कपोत-ग्रीवा को विभूषित करता है, तब उनका अनन्य भक्त होकर एक सहज सुलभ हाला को भी उदरस्थ करने के लिये उनके निकट दोषी होना पड़ेगा ? (हँसकर) मूर्ख है ! ला, भर प्याला !

प्रमुख—(शराब का प्याला भरकर) मैं तो आशुतोष के इस विलम्ब से ही इस प्रकार शर्मिन्दा हुआ था ।

भस्मा० (प्याली खाली करके) वह समय दूर नहीं है प्रमुख, मुझे तो यह मस्तक भी कुछ विशेष मूल्य का नहीं मालूम देता ! इसकी कीमत यदि आँकनी होगी तो वह उनके चरणों में ही होगी ! प्रमुख आज भी हृदय का वह अनुताप सैकड़ों सर्पों के रूप में मुझे डसाजा रहा है । उस ज्वाला की, उस दंशन की अनुभूति तुम क्या समझोगे ? देवत्व का झूंठा ढोंग भरने वाले उन अप्रतिम बलशाली सुरों ने गर्वोन्मत्त होकर जिस समय मेरा मज़ाक बनाया था, ओह कैसे करूंगा उसकी याद प्रमुख ? अच्छा होता उस उपहास की याद दिलाने वाली वह चेतना सदा के लिये सो जाती, आज इस लज्जानत मुख को इस जगत के सामने रखते हुये निकम्मा होने का बोझ तो न उठाना पड़ता । तब फिर तू ही बता प्रमुख ! इस मस्तक का क्या मूल्य समझूं ? महादेव ! क्या इस मस्तक पर ही आपकी लुब्ध-दृष्टि है ?

प्रमुख—महावीर ! धैर्य धरिये ! आपका अलौकिक प्रताप मैं भूला नहीं हूं, यदि परिस्थित-वश कहीं एक स्थल पर उस शुभ्र विजय-वैजयन्ती में भाग्य दोष से पराजय का छोटा सा काला दाग लग गया तो उस बिन्दु का परिलक्षित होना ही असम्भव है ! उसके लिए उतना अनुताप तो अनावश्यक है न ?

भस्मा०-कहता क्या है तू प्रमुख ? असुरों की सन्तान को यह कायरता शोभा देती है ? भाग्य-दोष, भाग्य-दोष ! इन शब्दों ने तो कान के पर्दे फाड़ डाले ! देवताओं के इस बढ़ते हुए विजय-गर्व को जब तक चूर करने का अवसर नहीं मिलता, तबतक चैन ही नहीं ! पी, तू भी पी प्रमुख ! कायरता दूर करने का यही एक-मात्र उपाय है ! पी प्रमुख,—शरमा मत ।

(प्रमुख भी दो-तीन प्याले समाप्त कर देता है ।)

प्रमुख—प्रभो ! शिवजी से ऐसा ही वर मांगिये कि फिर आपको कोई भी पराजय न कर सके ।

भस्मा० चाहता मैं भी यही हूं, पर कुछ सोच ही नहीं सकता कि क्या माँगूं ? प्रमुख तू ही सोच, तेरी बुद्धि का मुझे भरोसा है ।

प्रमुख—मुझे एक तरकीब सूझी है !

भस्मा०-वह क्या ?

प्रमुख—आप देवाधिदेव से एक ऐसा 'वलय' माँग लीजिये जो किसी के भी सिर पर फिरने-मात्र से उसे भस्म करदे ।

भस्मा०-(उछलकर) प्रमुख, प्रमुख ! आ तुझे चूंमलूं ! वाह ! क्या ग़ज़ब की बुद्धि है, एक ऐसा वलय जो किसी के सिर पर फिराने-मात्र से उसे भस्म करदे । प्रमुख-प्रमुख, वास्तव में आज तूने अपनी बुद्धि का कमाल दिखादिया ! गाँठ बांधले, शङ्कर के दिये हुये बरदान से जितनी प्रसन्नता मुझे होगी, उस प्रसन्नता के लाभ होने पर, तुझे भी यदि उसी प्रसन्नता का सम्राट न बनादूं, तो मेरा दैत्यराज होना व्यर्थ है ! ला, भर ! इस सुख के समय, सुरा को अधिक से अधिक समाप्त करने का लोभ मैं नहीं छोड़ सकता । भर प्याला !

(प्रमुख प्याले भरता है, भस्मासुर और यह दोनों ही पीते हैं ।)

प्रमुख—स्वामी ! आपकी प्रसन्नता मेरी सेवा का सब से बड़ा मूल्य है !

भस्मा०-उस मूल्य को तो तू युगों से प्राप्त कररहा है प्रमुख ! पर तू ही सोच यह मूल्य उस प्राप्त होने वाले सुख से कितना कम है ? जानता है तू उस वलय से क्या-क्या कार्य सम्पन्न हो सकेंगे ?

प्रमुख—बताइये न भगवन् !

भस्मा०-इन देवताओं को तो मैं समूल नष्ट करूंगा ही । पर मज़ेदार बात तो यह होगी कि किसी से लड़ने भिड़ने की जरूरत ही न आयगी, सिर पर वलय धारी हाथ फेरा और समाप्त । किसी से अत्यन्त दुश्मनी करने की नौबत ही न आयगी । किसी के राज्य को हड़प करने का, किसी का सर्व-स्वाहा करने का, किसी भी तरुणी सुन्दरी को उड़ा लेजाने का इससे उतम उपाय तो कोई हो ही नहीं सकता । प्रमुख ! सब तेरी बुद्धि का प्रभाव है । ला भर—ला भर और तू भी पी ! मुझे आज सर्वत्र एक प्रकाश दिखाई देता है और एक अमूल्य आसन के रत्नादि माणिक्य जगमगाहट से आंखों में चमक पैदा कर रहे हैं । अनिन्य

रूपवती अप्सराएँ उसके चारों ओर नृत्य कर रही हैं और एक उनमें से मुझे निर्देश कर रही है, प्रमुख! ला भरदे! उस आसन का स्वामी मैं—आज सुख की किसी अनुभूति को न छोड़ सकूंगा।

(प्रमुख प्याला भर कर पिलाता है।)

प्रमुख—भगवन्! अपराह्न पूजा का समय होगया।

भस्मा०-होगया तो समस्त सामिग्री उपस्थित कर। देवाधिदेव—आज तुम्हें सन्तुष्ट होना ही पड़ेगा। —*—

* दूसरा सीन *

(भगवान शङ्कर के चरणों में भस्मासुर और पास ही प्रमुख हाथ जोड़े खड़ा है।)

शंकर—वत्स, तुम्हारी तपस्या से मैं संतुष्ट हुआ! कैलाश में समाधिस्थ था, इसलिए देर हो गई, नहीं तो विश्व जानता है अपने भक्तों का किंचित् कष्ट भी मैं नहीं सह सकता।

भस्मा०-(हाथ जोड़कर) आप की कृपा का अन्त नहीं है, प्रभो!

शंकर—(हँसकर) यह कृपा नहीं है वत्स! भक्तों के दुःख इस हृदय में विषाक्त-तीर मालुम देते हैं, मैं तुम्हारी तपस्या से संतुष्ट हूं, तुम्हारी इच्छा पूर्ण करके मैं प्रसन्न होऊंगा।

भस्मा०-क्या माँगू भगवन्! आपकी इस अतुलनीय कृपा के सम्मुख किसी वस्तु की याचन करना कितनी क्षुद्रता होगी।

शंकर—क्षुद्रता होगी? दैत्यराज! ऐसी भावना को हृदय में स्थान न दो—यदि तुम ऐसा सोचेगो तो मुझे दुःख होगा।

भस्मा०-प्रभो! इस हृदय में देवता-कृत अपमान का वह कांटा आज भी उसी तरह छिद रहा है। इतना समय बीत गया, परन्तु बदले की अग्नि शांत ही नहीं होती।

शंकर—देवताओं को समूल नष्ट करदूं!?

भस्मा०-नहीं भगवन्, इतना कष्ट आपको न दूंगा।

शंकर—देवताओं को भी समान रूप से हनन करने वाला पाशुपत अस्त्र लोगे? बोलो—

भस्मा०-पाशुपत तो नहीं भगवन-पर लूँगा एक ऐसा ही नया आयुध।

शंकर—वह क्या? शीघ्र कहो वत्स! तुम्हारी तपस्या मुझसे सब कुछ मांगने की अधिकारिणी है।

भस्मा०-भगवन्! आपकी कृपा का मुझे पूर्ण विश्वास। मैं एक "वलय" चाहता हूँ।

शंकर—(हँसकर) वलय? यह कौनसा शस्त्र है? सुनूं तो, दैत्यराज यह हथियार नहीं, यह तो आभूषण है—कहो कितने ऐसे रत्नजटित "वलय" चाहिए?

भस्मा०-केवल एक भगवन्! और उसे मंत्र से अभिशिक्त करना पड़ेगा!

शंकर—किस अर्थ?

भस्मा०-उसमें यह प्रभाव पैदा करना होगा कि जिसके भी मस्तक पर वह फेरा जाय, वह तत्काल ही राख की ढेरी बन जाय। एकदम भस्म हो जाय।

शङ्कर—(अपनी जटा में से एक रत्न-जटित वलय निकाल कर देते हुए) ले, इस वलय में तेरा इच्छित प्रभाव हो जायगा।

भस्मा०-(प्रसन्न होकर) कहाँ तक आपके गुणों का कीर्त्तन किया जाय ? पर भगवन् ?-यह मनकी इच्छा पूर्ण तो करेगा न ?

शङ्कर—दैत्यराज !

भस्मा०-भगवन् !

शङ्कर—क्या आज तक कभी शङ्कर का मिथ्या भाषण सुना है ?

भस्मा०-अप्रसन्न न हूजिए स्वामी,—इसकी परीक्षा करलूं ?

शङ्कर—प्रसन्नता से !

भस्मा०-(इधर-उधर देखकर) किसपर करूं भगवन् ?

शङ्कर—जिस पर तुम्हारा मन चाहे।

भस्मा०-यह प्रमुख···यह तो मेरा विश्वस्तचर है। प्रभो ! इसकी यह अलौकिक लीला यदि आपके शरीर की भस्म दिखलाए।

शङ्कर—(भयभीत होकर) हैं···कहते क्या हो भस्मासुर !

भस्मा०-सच ही कहता हूं। वर देकर भी अन्त में ठगने का जाल आप लोग जिस तरह फैलाते हैं, उसे कौन भूल सकता है स्वामी ! उन लोगों ने ग़लती की तो मैं तो न करूंगा-क्यों प्रमुख ? वह रास्ता ही क्यों रहने दिया जाय ?

शङ्कर—भस्मासुर ! भस्मासुर···सच कहते हो ?

भस्मा०-भस्मासुर क्या झूँठ बोल सकता है, उसका निश्चय तो अटल ही होगा हैं····· आप भागने की चेष्टा में हैं ? खबरदार भागिये मत ! प्रमुख···दौड़···(शङ्कर भागते हैं) दौड़ पकड़, मैं भी भागता हूं-देख बच न जाए·····

प्रमुख—भगवन् ! जिन्होंने आपको·····

भस्मा०-कुछ नहीं, दौड़···(आगे २ शङ्कर, पीछे प्रमुख और भस्मासुर भागते हैं।)

❀ तीसरा सीन ❀

(भगवान् विष्णु बैठे हुए हैं, हाँपते हुए शङ्कर पास ही खड़े हैं)

विष्णु-तब ?

शङ्कर—तब क्या ? देदिया वह वलय, उस दुष्ट की इच्छानुसार ! कृतघ्न कहता है, आपही के ऊपर इसे आज़माऊँगा।

विष्णु-(हँसकर) तो करलेने दिया होता ?

शङ्कर—और फिर अपने ही राख के ढेर को शङ्कर बनाने की भी व्यवस्था कौन करता ?

विष्णु-तो क्या वास्तव में उसमें वही प्रभाव करदिया ?

शङ्कर—तो क्या इस तरह दौड़कर हाँपते हुए आने में मुझे कुछ आनन्द आता है।

विष्णु-(हँसकर) भक्त-वत्सल हो न भगवन्! अपना गौरव न सही, भक्त का ही गौरव समझा हो।

शङ्कर—ख़ाक समझा हो, अब क्या करूं ? बतलाइए न, वह पामर, वह शठ सुदर्शन पिशाच आता ही होगा ! (घबराकर) क्या करूं मैं···?

विष्णु-यही तो मैं भी सोच रहा रहा हूं ! क्या किया जाय ?

शङ्कर—पत्थर किया जाय ! यहाँ तो प्राणों पर आबनी है, और आप हँसरहे हैं।

विष्णु-तबियत तो होती है कि तालियाँ बजाऊं।

शङ्कर—नाचने लगो नाचने !

विष्णु-वही आपका ताण्डव ? अच्छा देखिये न, कहीं मैं उसे भूल तो नहीं गया।

शङ्कर—भगवन्! यह देखने का समय है ? मेरी रक्षा कीजिये, नहीं तो कुछ ही क्षणों में यह स्थूल शरीर भस्ममय होजायगा, (नीचे बैठकर) हाय ! अब तो दौड़ा भी नहीं जाता।

विष्णु-तो बैठे बैठे ही·····

शङ्कर—अरे प्रभो ! आप अभीतक दिल्लगी कर रहे, हैं देखिये वह चला आरहा है ! बचाइए न···बचाइए भगवन्···(खड़े होजाते हैं।)

विष्णु-अच्छा ! आप उस पास वाले पेड़ के पास छिप जाइए। देखिये मैं नाचता हूँ (मुस्कुरा कर) इस नृत्य पर एक दिन लक्ष्मी जी बहुत हँसीं थीं तभी से सोच रहा था कि कहीं आप मिलजायें।

शङ्कर— यदि कुछ उपाय नहीं होसकता हो तो भगवन् मैं यहाँ से चलता फिरता·····

विष्णु-नहीं नहीं ! आपतो उस आम के पेड़ के पास जाकर देखियेगा। जल्दी कीजिए ! नहीं तो फिर वह आपको देखलेगा तो दोनों की मुश्किल होगी।

(शङ्कर का उस आम की ओर प्रस्थान।)

—*—

* चौथा सीन *

(भगवान् विष्णु कुछ दूरी पर एक अतुल सुन्दरी का रूप धारण किए आभूषण पहिने हुए बैठे हैं। भस्मासुर प्रमुख के साथ भागा हुआ आता है।)

भस्मा०-लुटिया डुबो दी तू ने प्रमुख ! यदि तूने पूछताछ में व्यर्थ में देरी न की होती तो इस भाग दौड़ की नौबत ही न आती।

प्रमुख-पर प्रभू·····!

भस्मा०-तू नहीं जानता इन देवताओं को ! ये सब वर देने वाले देवता, वरकी गाँठ अपने हाथ में पकड़े रखते हैं, आवश्यकता पड़ते ही उनको वह गाँठ खोलते देर नहीं होती। आज मैं कभी का निश्चित होगया होता, पर क्या करूं, कुछ गलती मैंने भी की थी। सोचा था हाथ में है, यह बूढ़ा कहांतक भागेगा।

प्रमुख—तो भगवन् !

भस्मा०-पर देखतो, वह सुन्दरी कौन है प्रमुख ?

प्रमुख—(जोर से पुकारने की कोशिश करता हुआ) अरे·····!

भस्मा०-ठहर, हम खुद वहांतक चल ही रहे हैं-(पास आकर) अरे कौन है तू ?
मोहिनी-मैं ! मैं हूं !!
प्रमुख—हाय रे ! तेरा नाम क्या है ?
मोहिनी-तुझसे बात न करूंगी-(भस्मासुर से) तुम कौन हो जी ?
भस्मा०-अरे प्रमुख ! इसे जवाब दे ।
मोहिनी-तब रहने दो-मैं जवाब नहीं चाहती !
भस्मा०-(क्रोध से) तेरी यह मजाल ! क्या नहीं जानती कि तू भस्मासुर से बात कर रही है ।
मोहिनी-(हँसकर) जानने की आवश्यकता ही क्या है, जबकि प्रत्यक्ष बात कर ही रही हूं ! (हंसकर) अच्छा तुम्हीं कहो, तुम किससे बातें कर रहे हो ?
प्रमुख—वही तो हम पूछ रहे हैं ।
मोहिनी-फिर तू बोला ! (भस्मासुर से) देखो जी क्या नाम लिया, दसवांसुर ? हाय मेरे राम, गन्धर्वों ने तो सात ही सुर बतलाए हैं ! दसवांसुर·····
भस्मा०-कहती क्या थी तुम ?
मोहिनी-नहीं जी, कुछ नहीं-क्या तुम गाना जानते हो ?
भस्मा०-क्यों ?
मोहिनी-यों ही, तबियत नहीं लगती । बहुत देर से यहाँ बैठी हूँ, अगर कुछ गाओ तो तबियत लगे ।
भस्मा०-(क्रोध से) शायद एक बार और बताने से समझ जाओगी कि मेरे साथ खिलवाड़ करना न तो सहज है और न उचित ।
मोहिनी-(झल्ला कर) यही तो मैं भी कह सकती हूं, पर पद्य नहीं, कोई कविता हो, गाना, गाना समझे न ! नहीं जानते ?
प्रमुख—भगवन्, यह औरत पागल मालूम देती है !
मोहिनी-ताल मैं दे लूंगी, यदि ज़रूरत पड़ी तो नाच भी सकूंगी । नाचना मैं जानती हूं, पर गाना नहीं, वह तुम गाओ तो समय ठीक तरह से कट जायगा । तुम क्या सोच रहे हो ?
भस्मा०-प्रमुख ! औरत चाहे पागल हो, पर है लुभाने वाली ! मज़ेदार भी है, हाँ क्या कहा तूने, तू नाचना जानती है ?
मोहिनी-जानती हूं, पर गाना नहीं, यदि तुम गाओ तो मैं नाचूं ?
भस्मा०-गाना तो मैं नहीं जानता ।
मोहिनी-नहीं जानते ? तो "दसवांसुर" नाम योंही रख छोड़ा है ? अच्छा ख़ैर कोई बात नहीं, जब तुम गाना जानते ही नहीं तो क्या किया जाय ! व्यर्थ ही तुम्हें रोका, अच्छा तुम जासकते हो !
भस्मा०-अच्छा तुम्हीं नाचो न, हम देखेंगे ।
मोहिनी-हम जोड़े के बिना नाचते भी तो नहीं, तुम नाचोगे ?
भस्मा०-नाचना भी तो नहीं जानता ।

मोहिनी-नहीं जानते ? तब क्या किया जाय ? पर खैर मेरी देखा देखी नाच सकोगे ?

भस्मा०-हां ऐसा कर सकूंगा, तुम नाचो (मोहिनी नाचती है, भस्मासुर भी उसकी देखा देखी नाचता है), कुछ देर बाद मोहिनी अपना हाथ अपने सिर पर फिराती है, भस्मासुर भी यही करता है और उस हाथ में 'वलय' होने से वह उसी समय जल कर भस्म होजाता है। मोहिनी चुप होजाती है, पास ही वृक्ष की ओर से शङ्कर आते हैं।

मोहिनी-देखा शङ्कर ! नृत्य में गलती तो नहीं थी ?

शङ्कर—(पैर पड़ते हुये) भगवन् आज आपने रक्षा की !

मोहिनी-(शङ्कर के पैर पड़ते हुये) नहीं भगवन् ! आपके सिखाये हुये नृत्य ही की महिमा है और कुछ नहीं ! पर हां आगे से सावधान रहने के लिये अवश्य कहूंगा। अच्छा चलिये— (दोनों का प्रस्थान)

(छिपे हुए प्रमुख का प्रवेश)

प्रमु०-(रोनी सूरत से) मैं तो पहिले ही जानता था कि यह राक्षसी जादू जानती है। न जाने कैसा नाच नाचा सो मेरा तो सत्यानाश ही कर दिया। चलूँ फिर असुरों को ख़बर करूं -(लम्बी सांस लेकर) हाय, लुगाई ! तू खुद ही प्रलय है ! फिर तेरा नृत्य ! जो स्वयम् एक दूसरी प्रलय की तरह ही शक्ति शाली है !

(प्रस्थान) —०— (ड्रापसीन)

'संगीत' की पुरानी फाइलें

'सङ्गीत' मासिक-पत्र की पुरानी फायलें एक सङ्गीत-ग्रन्थ का काम देती हैं। क्योंकि इनमें बड़ी-बड़ी खोजपूर्ण स्वरलिपियां और लेख रहते हैं। यही कारण है कि इन फाइलों की मांग इतनी अधिक रहती है कि किसी-किसी वर्ष की फाइल तो दुगुना मूल्य कर देने पर भी समाप्त होगईं। 'सङ्गीत' जनवरी १९३५ से निकलना आरम्भ हुआ था। १९३५ की फाइल (अब नहीं हैं।)

१९३६ की पूरी फाइल तो नहीं हैं, केवल जुलाई से दिसम्बर तक ६ अङ्कों की फाइल है, मूल्य १॥)

१९३७ इस वर्ष का साधारण अङ्क १ भी नहीं है। केवल २०० पृष्ठ का विशेषाङ्क "विष्णुदिगम्बर-अङ्क" है। मू० १)

१९३८ की पूरी फाइल (इसमें २०० पृष्ठ का विशेषाङ्क "भातखण्डे-अङ्क" शामिल है) कुल अङ्कों की पृष्ठ संख्या ६२० है, मू० ३) डा० ।=)

१९३९ की पूरी फाइल (२०० पृष्ठ के 'ध्रुपद अङ्क" सहित) मू० ३) डा० ।=) बहुत थोड़ी सी बची हैं।

१९४० की पूरी फ़ाइल का मूल्य २०० पृष्ठ के 'ताल-अङ्क' सहित ३) डा० ।=) है उपरोक्त फाइलोंके मूल्य में कमी करने के लिये लिखा पढ़ी करना बिलकुल व्यर्थ होगा।

पता—मैनेजर "सङ्गीत" हाथरस-यू० पी०।

नृत्यकला का अपमान

पश्चिम में नग्न नृत्यों का वृहद प्रचार

जब से श्रीमती फ्रीड़ा स्पीरोपोलस ने अमरीका में 'नग्न-नृत्य' का प्रचार करने के लिए अपनी इस संस्था का आविष्कार किया है, तबसे अमरीकन जनता ऐसे कामोत्तेजक नृत्यों को ही देखने जाती है जिनमें स्त्री के अङ्ग-प्रत्यङ्ग का सौन्दर्य निखरता हो। अमरीकन जनता की इस रुचि को देखकर न्यूयार्क की विश्व-प्रदर्शिनी के संचालकों ने भी कुछ ऐसे ही नग्ननृत्यों का प्रदर्शन करने की घोषणा की थी। जनता को अधिक से अधिक कलापूर्ण तरीके से नृत्य दिखलाया जाता था। उनमें से कुछ का उल्लेख मैं यहां करता हूँ।

स्टेज पर लहराता हुआ समुद्र दिखलाया जाता था। उन लहरों पर रात के समय एक सुन्दर रमणी नृत्य करती थी। प्रत्येक प्रारम्भ में वह सुन्दर वस्त्रों से सजी होती थी। नृत्य शुरू होने के साथ समुद्र में तूफान आता था और तूफानी हवायें नर्त्तकी के वस्त्रों को एक के बाद एक उड़ाकर ले जाती थीं, यहां तक कि आखिर नर्तकी के शरीर पर एक भी वस्त्र नहीं रहता था। तब नर्तकी के नग्न शरीर पर पीछे से रोशनी फेंकी जाती थी तो जनता आंखें फाड़-फाड़कर उस कामोत्तेजक नृत्य का आनन्द लेती थी।

'जेरिलडेन' नामकी एक नर्तकी ने बैलून का नाच दिखलाया। सैलोलाइड के बने हुए कुछ बैलून ही इसकी नग्नता को ढांपने का काम दे रहे थे। ये बैलून भी एक के बाद एक पिस्तौल की गोली से फटते जाते थे।

'टेगिया क्यूबिट' नामकी एक लड़की ने, जो 'फ्लोरेन्स' नाम से मशहूर थी, २० नंगी लड़कियों और ५ दाढ़ीवाले आदमियों के साथ एक नृत्य दिखलाया। इससे पहले १९३६ में यह 'सानडिगो' में अपना नृत्य दिखा चुकी थी। इस नृत्य को देखने के लिए २० लाख आदमी गये थे। हर आदमी ने ४० सेन्ट का टिकट लिया था।

'रोजिटा रॉयस' ने पूर्ण नग्न होकर तितली का नाच दिखलाया। रोजिटा अब से दो वर्ष पूर्व जब अपना 'नग्न तितली नृत्य' दिखला रही थी तो पृष्ठ भागपर लटकती हुई चांदी के तारों की झालर के हवा में उड़ जाने से वह बिल्कुल नग्न होगई थी। पूर्ण नग्न नृत्य करना उस समय गैरकानूनी होने से अपराध माना जाता था वह गिरफ्तार कर ली गई। किंतु उदार जज ने उसे ईश्वरीय देन (Act of God) कहकर माफ कर दिया था।

मिस रॉयस ने अपना बैलून-नृत्य कापीराइट करवा लिया है। वह नृत्य भी १९३९ की विश्व-प्रदर्शिनी में दिखलाया गया था।

सबसे अधिक लोकप्रिय होनेवाला नृत्य स्वर्ण सुन्दरियों का था। इन सुन्दरियों का नाम 'ग्रीशा' और 'ब्रोना' था। ये दोनों लड़कियां जब अपने नग्न शरीर पर सोने

मोतियों का पिसा हुआ चूर्ण लगाकर जगमगाती रोशनी में जनता के सामने आतीं और कामोत्तेजक भाव प्रदर्शन करतीं तो जनता में त्राहि-त्राहि मच जाती। सोने का बुरादा अगर २० मिनट से अधिक लगा रहता है तो शरीर में जहर फैलने का डर रहता है। अतः यह नाच एक बार २० मिनट से अधिक नहीं हो सकता था।

इस विश्वप्रदर्शिनी में 'सौन्दर्य साम्राज्ञी' के चुनाव की भी घोषणा की गई थी। इस अवसर पर दो दर्जन से अधिक सुन्दरियाँ लगभग नग्न होकर जनता के सन्मुख आती थीं। सौन्दर्य साम्राज्ञी का चुनाव केवल कुछ जजों ने ही नहीं किया था, बल्कि समस्त जनता का मत लिया गया था।

जनता का कोई भी व्यक्ति उन अर्ध नग्नावस्था में खड़ी लड़कियों के अङ्ग-प्रत्यंग का निरीक्षण कर सकता था और अपनी राय दे सकता था। सौन्दर्य से केवल मुख के सौन्दर्य का नहीं, बल्कि सम्पूर्ण शरीर के अवयवों के सौन्दर्य का निर्देश था।

१९३९ की विश्व-प्रदर्शिनी में यदि नग्न नृत्यों का प्रदर्शन न होता तो प्रदर्शिनी के संयोजकों को भारी हानि उठानी पड़ती। यह है योग्य अमरीकन जनता के अधः पतन का सूचक नृत्य। (नवराष्ट्र)

—०—

घर-घर में रखने योग्य २ पुस्तकें

रुक्मणि-मंगल
मूल्य ॥)

छपगई

गीता-गायन
मूल्य ॥)

राधेश्यामी तर्ज में समस्त रुक्मणि-मङ्गल की रोचक कथा और श्रीमद्-भगवत गीता की सम्पूर्ण कथा इनमें आपको मिलेंगी। बीच-बीच में सुन्दर गाने भी दे दिये गये हैं, बालक और महिलाऐं इन्हें हारमोनियम बाजे पर गाकर संगीत और भक्ति की अमृत वर्षा करेंगे। बड़ी सरल कविता है, अर्थ करने की आवश्यकता ही नहीं, कथावाचक पंडितों के लिये तो यह बहुमूल्य पुस्तकें हैं। दोनों का मूल्य १) वी० पी० खर्च ।=) आना। अभी अभी छपकर तैयार हुई हैं, मँगाइये। इनमें से एक ही पुस्तक मँगाना चाहें वे ॥-) के टिकट भेजदें।

पता— गर्ग एण्ड कम्पनी, हाथरस-यू० पी०।

स्टेज और रोशनी !

(ले०—श्री० मुन्नीदेवी "बन्सल")

नृत्य प्रदर्शन का वर्तमान रूप प्रचुर धन व्यय के बिना दर्शक समाज में ऊँची ख्याति प्राप्त नहीं कर सकता। यूरोप के धनाढ्य देशों ने प्रत्येक मार्ग में रुपये की नदी बहाकर, साधारण स्थिति के तो क्या, बड़े २ कलाविदों तक का मार्ग रोक दिया है। श्री० उदयशङ्कर, मेनका, लीला देसाई और अजूरी इत्यादि प्रसिद्ध नर्तक एवं नर्तकियों के प्रदर्शन जिन पाठकों ने देखे होंगे, वे जानते होंगे कि उनके प्रत्येक साज, सामान, पोशाक, श्रङ्गार और आकर्षण में कितनी तड़क भड़क और झिल मिलाती मोहिनी होती है।

स्टेज और रोशनी पर भी ऐसे बड़े २ प्रदर्शनों में काफी ध्यान दिया जाता है। और इसी लिए उनमें खर्च भी दिल खोलकर होता है।

—स्टेज—

अधिकांश स्टेज पक्के बने हुये ही होते हैं। योग्य इञ्जीनियर इस विषय में तमाम जानकारी रखते हैं और वे उसी नाप तौल से स्टेज बनवाते हैं। आजकल सिनेमा गृहों में ही प्रायः नृत्य प्रदर्शन भी होता है। इनकी चौड़ाई २५ फीट, ऊँचाई २० फीट और लम्बाई १८ फीट के लगभग होती है। इससे कम ज्यादा नाप के भी स्टेज बनते हैं, उनके लिए प्रत्येक तदविषयक वस्तु भी ज्यादा घटानी बढ़ानी पड़ती है।

स्टेज नीचे से पोला रक्खा जाता है और उसके ऊपर लड़की के तख्ते रहते हैं। स्टेज का फर्श पत्थर या ईंटों का नहीं बनवाते। क्योंकि पक्के फर्श पर अभिनेता के गिरने या चलने से आवाज़ नहीं होती। जिसकी कि ड्रामा या नृत्यों में आवश्यकता पड़जाती है। इसके अलावा पक्के फर्श पर नृत्य करते समय पंजों में काफी चोट लगती है। पोले फर्श के कारण समयानुकूल तख्ते हटाकर गड्ढा निकालने या किसी पात्र को छिपाने, अग्निकुन्ड बनाने एवं नीची सतह के दृष्य बनाने का काम भी चल जाता है। स्टेज को लकड़ी के चिकने और सपाट तख्तों से पाट दिया जाता है। स्टेज का ढाल आगे की ओर रखते हैं ताकि पीछेतक का पात्र दर्शकों को पूरी तरह दिखाई देता रहे।

स्टेज की चौड़ाई आगे की और ज्यादा और पीछे की ओर क्रमशः कम रक्खी जाती है। अगर ऐसा न हो तो, पीछे के दृष्य आगे की सीनरी से दबकर छिप जाँय।

प्रदर्शन होने के पहिले स्टेज पर मुलायम और भारी कालीन या फर्श बिछादिये जाते हैं। कालीन रोंयेदार या छोटे २ नहीं होते। रोंयेदार कालीन में अभिनेता का पैर गढ़ता है। चाँदनी या पल्ली साधारण प्रदर्शनों में नहीं बिछती। अगर बिछती है तो उसे होशियारी से मज़बूत जड़दिया जाता है। स्टेज के तमाम सामान खासतौर से यूरोप में तय्यार किये जाते हैं। और वे हज़ारों रुपये की चीजें बड़ी बड़ी नृत्य पार्टियां अपने साथ रखती हैं।

नृत्य के भाव और विषय के अनुसार ही स्टेज की सजावट की जाती है। वहां की प्रत्येक वस्तु ऐसी होती है जो नृत्य में जान डालदेती है।

दायीं बाईं ओर पखवाई खड़ी की जाती हैं। और ऊपर एक सुन्दर झालर तनी रहती है। ड्रामा और नृत्य के स्टेज की सजावट बिलकुल अलग ललग ढंग की होती है।

पीछे काली रेशमी क्रेप की स्क्रीन जो चार सौ पांच सौ रुपये से लेकर दोसौ तक की आती हैं, तनी रहती है। नर्तक उसके आगे आकर नृत्य करता है।

कभी २ 'बैले' और सामूहिक नृत्य में रङ्गीन 'पेन्टैड' स्क्रीन भी काम में लायी जाती है।

स्टेज से ही कई गैलरी 'रिहर्सलरूम' और ग्रीनिंग रूम को जाती हैं। अभिनेताओं के ड्रैसिंगरूम से लेकर स्टेज तक का समस्त भाग आम जनता की पहुंच से अलग और रिज़र्व रक्खा जाता है।

भारत में तो नहीं, परन्तु यूरोप में तो ऐसे कितने ही प्रदर्शन गृह हैं, जहाँ स्टेज बिल्कुल अलग और बन्द रहता है। केवल समय पर मैनेजर स्विच दबाकर उसे खोल देता है।

स्टेज पर सफाई, शान्ति और सुन्दरता का ख्याल रखना जरूरी है। प्रदर्शन के समय नर्तक या अभिनेताओं के अलावा केवल १ निर्देशक और रहता है। शेष फालतू आदमी बिल्कुल अलग कर दिये जाते हैं। निर्देशक एक साइड में छिपा समय पर इशारों से अभिनेता को सही याद दिलाता रहता है।

रोशनी—स्टेज की रोशनी का विषय बहुत विस्तृत है। नर्तक और प्रदर्शन के स्टैण्डर्ड के मुताबिक रोशनी का प्रबन्ध किया जाता है। काफ़ी सामान और प्रबन्ध के बिना, अच्छी तरह रोशनी का इन्तजाम नहीं हो सकता।

स्टेज पर रोशनी का बहुत अच्छी तरह इन्तजाम करना पड़ता है। छत में तीन बत्ती बराबर २ दूरी पर लगाई जाती हैं। वे प्रत्येक करीब सौ सौ या दो दो सौ वाट ताकत की होती हैं। इसके अलावा दायें बायें भी तीन-तीन बत्तियां लगाई जाती हैं। ये भी इतने ही वाट की होती हैं। दो-दो बत्ती दोनों तरफ स्टेज के अगले किनारे पर और लगाई जाती हैं। इन पर मरकरी ग्लोब इस ढंग का चढ़ा होता है कि रोशनी सीधी अभिनेता पर पड़ती है। यह तमाम बल्ब सौ सौ वाट या कम ज्यादा के भी लगते हैं। परन्तु यह ध्यान रक्खा जाता है कि उनकी रोशनी इधर उधर न जाकर केवल निर्दिष्ट स्थान पर ही पड़े और उनमें से कोई भी बत्ती दर्शकों को न दीखे।

स्टेज पर "फुट-लाइट" और फ्रन्ट लाइट अर्थात् पैरों की रोशनी और सामने की रोशनी सबसे मुख्य हैं।

फुट लाइट में १२ बत्तियाँ या १८ बत्तियाँ तक लगाई जाती हैं। इनकी ताकत १०० या इससे कम भी रक्खी जाती है। शेड की प्यालियां लगीं रहने से इनका तमाम प्रकाश अभिनेताओं पर पड़ता है।

सामने की रोशनी ऊपर लटकी रहती है परन्तु ये हिलती नहीं और न उनका प्रकाश दर्शकों पर ही पड़ता है। इसका मुख्य तात्पर्य केवल अभिनेताओं को प्रकाश देना है। कम से कम २०० पावर के बल्ब इनमें लगाये जाते हैं। फ्रन्ट लाइट की संख्या दो या तीन रक्खी जाती है।

इतना प्रबन्ध करलेने से ही रोशनी का काम पूरा नहीं हो जाता। हालांकि यह रोशनी इतनी काफी है कि स्टेज जगमग करने लग जायगा। परन्तु नर्तकों को इससे भी अधिक प्रकाश प्रबन्ध की आवश्यकता है।

रोशनी का प्रबन्ध बहुत चुस्त और चतुर आदमी को सौंपा जाता है। प्रदर्शन-हॉल की तमाम बत्तियों का स्विच एक, और फुट लाइट, फ्रन्टलाइट व साइडलाइट का स्विच एक, इसके अतिरिक्त छत की रोशनी व स्टेज की और तमाम बत्तियों का स्विच एक, इस तरह तीन स्विच लाइट-मैनेजर के पास रहते हैं। जिनका उपयोग करके वह समय पर चाहे जहां प्रकाश या अन्धकार कर सकता है।

"फोकस-मैनेजर" एक दूसरा व्यक्ति है, जो प्रदर्शन के सौन्दर्य श्रेय का अधिकारी होता है। जनता भौचक्की सी क्षण भर के इस परिवर्तन की ओर ध्यान नहीं देने पाती।

फोकस-मैनेजर के पास भी तीन स्विच होते हैं, जिनमें से एक काली स्क्रीन के पास जमीन वाली रोशनी का, दूसरा स्क्रीन से सटी हुई जमीन से २ फीट ऊँची रोशनी का और उससे ऊपर करीब ४ फीट की ऊँचाई वाली रोशनी का होता है।

ये रोशनी बल्वों की रोशनी की तरह दिखाई नहीं पड़ती। ये फैला हुआ प्रकाश होता है, जिसे 'बैक ग्राउन्ड शेड' कहते हैं। क्यों कि उन बल्वों पर चढ़े ग्लोब उस प्रकाश को नर्तक के शरीर के चारों ओर फैला देते हैं।

फोकस-मैनेजर जिस बत्ती को जलाना उचित समझता है, जलाता है। परन्तु 'बैक ग्राउन्ड फोकस' के समय शेष समस्त बत्तियां बुझादी जाती हैं।

'बैक ग्राउन्ड फोकस' के अलावा रोशनी का अन्तिम स्थान मैशीन लाइट है। सिनेमा गृहों में जब नृत्य होता है, तब समयानुकूल सिनेमा की मशीनका प्रकाश केबिन में से ही नर्तक पर फेंका जाता है। उस समय शेष तमाम रोशनी बन्द करदी जाती है। इस मशीन को घुमाते हुए नर्तक के साथ-साथ चलाते है। रंगीन शीशे लैंस के आगे लगाकर उसी प्रकाश को रंग विरंगा भी बना दिया जाता है।

सिनेमा की मशीन के अलावा अलग 'आर्कलेम्प' भी आते हैं। जिन्हें स्टेज के पास से ही काम में लिया जाता है। आर्कलेम्प प्रायः ५ और १० एम्पीयर तक की ताकत वाले काम में लाये जाते हैं। एक एम्पीयर २५० वाट का होता है।

इस विशाल प्रकाश प्रबन्ध को पहिले से ही खूब निश्चित कर लिया जाता है। और ठीक समय पर पलक मारते ही लाइट बन्द होती और फोकस पड़ना शुरू हो जाता है।

—*०*—

फ़िल्म संगीत

(Light Music)

हमारे पास नित्य ही ऐसे पत्र आते रहते हैं, जिनमें ऐसी पुस्तक की माँग रहती है, जिसमें ज्यादा से ज्यादा फिल्म-गीत, बिलकुल उसी तर्ज में दिये गये हों। इसी कमी की पूर्ति करने के लिये यह पुस्तक प्रकाशित की गई है, इसमें ७० गीतों की स्वरलिपियां हैं। गाने सब प्रसिद्ध पाये हुये (Popular) होंगे, जिन्हें सिनेमा हाउस से निकल कर आप गुन-गुनाते हुए बाहर आते हैं, किन्तु सवेरा होते ही उनकी असली तर्ज भूलकर कुछ टूटी फूटी तर्ज रह जाती है। इस पुस्तक से आप वह गीत बाजे पर आसानी से निकाल कर अपना और मित्रों का मनोरंजन करके अपनी इच्छा पूर्ण कर सकते हैं। फिल्म-गीतों के अलावा कुछ चुने हुये रेकार्डों के गीत तथा रेडियो के गीत भी हैं, मतलब यह है कि सभी गीत आम फहम गानों (Light Music) के होंगे, नये-नये फिल्मों के सर्व-प्रिय गीतों की स्वरलिपियां भी इसमें आपको मिलेंगी। नवीन सङ्गीत की ऐसी सुन्दर पुस्तक आज तक और कोई प्रकाशित नहीं हुई। प्रथम भागमें सङ्गीत साइज़ के २०२ पृष्ठ, मूल्य केवल २) रु० डा० ख० ।=) इसका दूसरा भाग भी छप गयाहै. इसमें नई-नई फिल्मों के ७२ गायनों की स्वरलिपि हैं, मू० २) डा० ।=)दोनों भाग एक साथ ३॥) डा० ।≡)

पता—मैनेजर "संगीत" हाथरस-यू० पी०।

'संगीत पारिजात'

(सरल हिन्दी अनुवाद सहित)

जिसकी खोज में अनेक सङ्गीत-प्रेमी रहते थे-उसी संस्कृत के महान् ग्रन्थ सङ्गीतपारिजातः को हिन्दी भाषा में सरल अनुवाद सहित प्रकाशित किया जारहा है. मूल श्लोक भी दिये गये हैं और नीचे उनका अर्थ तथा सरगम आदि सभी बातें खूब समझा कर लिखी गई हैं, प्रत्येक सङ्गीत-प्रेमी को इस ग्रन्थ की एक-एक प्रति रखना अत्यन्त आवश्यक है, क्योंकि यह ग्रन्थ एक ऐसा अमूल्य रत्न है, जिसका प्रमाण सङ्गीत के बड़े-बड़े ग्रन्थों में देखने को मिलता है, सङ्गीत कार्यालय ने बड़े परिश्रम से इसकी खोज करके अनुवाद कराया है, शीघ्र ही यह छपकर तैयार हो जायगा, मूल्य केवल २) रक्खा गया है, छपने से पहिले एक पोस्टकार्ड डालकर आर्डर बुक कराने वालों को पौने मूल्य १॥) में मिलेगा। डा० ख० ।=) छपने के बाद पूरा मूल्य लगेगा, अतः शीघ्रता कीजिये।

पता—संगीत कार्यालय-हाथरस, यू० पी०।

मेरी प्रारम्भिक तालीम के कुछ बोल

(श्री 'महाराज' शम्भूनाथ जी)

आप विश्वविख्यात नटराज महाराज बिन्दादीन के सुयोग्य भतीजे हैं। तथा प्राचीन भारतीय नृत्यकला के स्तम्भ हैं! आपकी मनोमुग्ध गतों को देखकर एक बार फिर ब्रिन्दावन के गोपीकृष्ण की याद आजाती है।

—सम्पादक

१—सङ्गीत का टुकड़ा

×	२	०	३	×
तत् तत् था तुक	दन दन झिट किट	थो थुड़ ऽग तक	थुं तक ददि गिन	थेई

२—नटवरी का टुकड़ा

तिगदा ऽतिग दाऽ थेई	तिगदा ऽतिग दाऽ थेई	तिगदा दिगदिग तिगदा दिगदिग	तत् तत् तत् तत्	थेई

३—परन पखावज—☞

किड़ धित् धा धिधि

तिट कता ऽन नग	तिट तक धागि तिट	तक धकि ट,धा ऽन	धा धकि ट,धा ऽन
धा ऽधा ऽन धा	तकि टता धा गिन	धा धागि तिट तक	किड़ धित् धित् कड़धा
तिट धाऽ नधा ऽन	धा कड़धा तिट धाऽ	नधा ऽन धा कड़धा	तिट धाऽ नधा ऽन

४—परन मींडदार (पखावज) 'बढ़ैया' ख़ानदान

	-कड़	धा ऽन धा ऽन	धगि ऽऽ ऽना ऽड़
धा किट तक धुम	किट तक घेघे धित	तां ऽड़ घेघे धित्	तां ऽड़ घेघे धित्
ता ऽड़ धा ऽ	तां ऽड़ धा ऽ	तऽकि ऽटऽ धा ऽ	ता ऽ धा ऽ
घेऽघे ऽतिऽ टऽघे ऽघेऽ	दी ऽ दी ऽ,कड़	ता ऽन ता ऽन	ता ऽ ऽ कड़
धा ऽन धा ऽन	धा ऽकड़ धा ऽन	धा ऽन धा ऽकड़	धा ऽन धा ऽन

कथक नृत्य के आचार्य—

श्री बिन्दादीन जी महाराज

(ले० श्री० अविनाशचन्द्र पाण्डेय 'चातक' बी० ए०)

नटराज श्री महाराज बिन्दादीन जी का प्रादुर्भाव संगीत संसार और विशेषकर शास्त्रीय नृत्यकला में एक चमत्कार मानना चाहिये। यद्यपि इस नर्तन पद्धति का जन्म जिसे पीछे 'कथिक नृत्य' का नाम दिया गया, इनकी पांचवीं पीढ़ी में ही हो चुका था तथापि इस विद्या का इतना मनोहारी सुसंस्कृत और समुन्नतरूप हमें श्री बिन्दा महाराज के ही अथक परिश्रम और लगन के फलस्वरूप देखने को मिलता है।

महाराज बिन्दादीन के पूर्वज इलाहाबाद ज़िले में हंड़िया ग्राम के निवासी थे, और उच्च कथिक ब्राह्मण कुल में जन्मे थे। कोई कोई इनका निवास स्थान हंड़िया न मानकर चिलाविला ग्राम (जिला इलाहाबाद) मानते हैं। जो हो, चिलाविला भी हड़िया के समीप ही है। अतएव हमारे दोनों में से किसी एक को ठीक मानलेने से कोई विशेष अन्तर नहीं पड़ता, किन्तु बहुमत होने से हंड़िया ही मानना अधिक उपयुक्त होगा इनके वंशजों और शिष्यों में एक परम्परा अथवा किम्वदन्ती चली आती है। इन महानुभाव को स्वप्न में श्रीकृष्ण जी का आदेश हुआ था कि तुमको मैं भारतीय नृत्य कला का दान देता हूं और उसके प्रचार और समुन्नत बनाने का भार भी तुम्हारे ऊपर है। स्वयं भगवान् श्रीकृष्ण की कृपा आदेश और प्रोत्साहन पाकर उन्होंने तुरन्त ही इस विद्या का अध्ययन करके प्रचार करना शुरू कर दिया। इस कथन में सत्यता का अंश कितना है यह नहीं कहा जा सकता, किन्तु इसके आधार पर यह तो मानना ही पड़ेगा कि उनमें कृष्ण की भक्ति का वह अंकुर अवश्य था जिसे हम बिन्दादीन जी में प्रचुर मात्रा में पाते थे। भागवत के नाम से उन्होंने एक ग्रन्थ भी लिखा था जिसका आधार सामवेद बताया जाता है। इसमें इन्होंने कुछ नई बातों की खोज भी की और संगीत के टुकड़े, पिरमिलू के टुकड़े, नटवरी के टुकड़े और लास्य के टुकड़ों का विस्तृत वर्णन दिया है। ये टुकड़े घुँघरू के बोल के हैं, जो एक चतुर नृत्यकार के घुँघरू से निकलने चाहिये! इनकी मृत्यु के पीछे उनके पोते, (बिन्दा महाराज के चाचा) श्री ठाकुरप्रसाद जी इस अमूल्य ग्रन्थ के अधिकारी हुए।

ठाकुरप्रसाद जी बाजिदअलीशाह से पहिले वाले नवाब के अन्तिम दिनों में इलाहाबाद से लखनऊ आये थे और अपनी योग्यता तथा नवाब वाजिदअलीशाह की नृत्यप्रियता के कारण दरबार में बड़ा सम्मान प्राप्त किया था। नवाब के बराबर ही इन्हें आसन मिलता था। नवाब साहब नृत्यकला के तो प्रकाण्ड पण्डित थे ही साथ ही उन्होंने ठाकुरप्रसाद को अपना पूज्य बनाकर अपने विस्तृत ज्ञान में वृद्धि भी की और अपनी सारग्राहिता का परिचय दिया। नवाब साहब ने ठाकुरप्रसाद जी के तीनों पुत्र महाराज बिन्दादीन, भैरँवप्रसाद और कालिकाप्रसाद को उसी समय से वेतन देना प्रारम्भ कर दिया था, जबसे तीनों क्रमशः गर्भ में आते गये। ठाकुरप्रसाद जी ने भी एक नृत्यग्रन्थ लिखा किन्तु दुर्भाग्यवश ये दोनों ग्रन्थ घर में आग लगने से

जल गये और यदि ठाकुरप्रसाद जी ने उन्हें कण्ठस्थ न कर लिया होता और उसमें दिये गये 'काम' को न सीख लिया होता तो एक प्रकार से भारत इस विद्या से शून्य ही होगया होता।

शम्भू जी महाराज के कहे अनुसार सन् १८५७ में इनकी अवस्था १२ वर्ष की थी और उसके बल पर उनका जन्म सन् १८४५ होता है किन्तु नीपू बाबू का कथन है कि इनकी मृत्यु सन् १९१८ में हुई थी और उस समय इनकी अवस्था ८० वर्ष की थी। इस मत को लेते हुए इनकी जन्म-तिथि १८३८ में निर्धारित होती है। ठाकुरप्रसाद जी को सारी शिक्षा दीक्षा श्री बिन्दादीन को मिली। नौ वर्ष की अवस्था से लेकर १२ वर्ष की अवस्था तक ये केवल चार बोलों अर्थात् 'तिग दा दिग दिग' ही का अभ्यास कर सके थे, किन्तु इन्हीं चार बोलों की 'तैयारी' प्रशंसनीय है, जिसका वर्णन हम आगे करेंगे। कहते हैं कि १२वें वर्ष में इन्होंने २४-२४ घन्टे का निरंतर अभ्यास किया था। और उस अभ्यास के समय इन्हें इतना पसीना निकलता था कि इनके शरीर पर मिट्टी लगा देने से वह स्वयं ही धुलकर साफ हो जाता था। १२ वर्ष की ही अवस्था में इन्होंने भारत के प्रसिद्ध पखावजी श्री कोदऊसिंह जी से 'दून' फेकने में मुकाबला वाजिदअली शाह के दरबार में किया था। इसमें कोदऊसिंह पखावज से केवल, 'धुम किट तक' इतना ही 'दून' फेंक सके थे जब कि बिन्दीन जी ने 'धुम किट तक तक, के बोल दून में अपने घुंघरुओं से निकालकर दिखाये थे। कहने का तात्पर्य यह है कि द्रुत लय पर जितने समय में कोदऊसिंह 'धुम किट तक' ये तीन बोल बजाते थे उतने ही समय में बिन्दादीन 'धुम किट तक तक' चार बोल निकालते थे इसलिये बिन्दादीन की लय गति कोदऊसिंह से अधिक मानी गयी और इस मुकाबले में उन्हीं की विजय हुई। कोदऊसिंह भी साधारण कलाकार न थे, कहते हैं इनकी पखावज काफी भारी होते हुये भी बजाते समय हाथों की तीव्रता के कारण पृथ्वी से कई इंच ऊपर उठ जाया करती थी। यह पखावज वही पखावज थी जिसे साधारण एक दो व्यक्ति मिलकर उठा भी नहीं सकते थे। इस कथन से इतना सार तो अवश्य निकलता है कि कोदऊसिंह काफी बलिष्ठ थे और इनकी वादनगति काफी द्रुत थी। इसके कुछ ही मास पश्चात् ग़दर हो जाने पर ठाकुरप्रसाद जी अपने बच्चों और परिवार को लेकर किसी गांव में भाग गये थे। शान्ति होने पर जब ये अपने घर आये तो उस घर में जिसमें ६ पीनस रुपये और अशर्फियां तथा कई भारी भारी हण्डे अमूल्य जवाहिरातों से भरे हुए विद्यमान थे, उन्हें एक तिनका भी न मिला। भूपाल राज्य के नबाब साहब एकबार लखनऊ पधारे थे और इनके गुणों पर रीझ कर वे अपने राज में ले गये थे। कहते हैं वहां से इन्हें क़रीब दस लाख रुपया पुरुस्कार मिला था। महाराज श्रीमान् मैला साहब के यहां से भी इन्हें पांच लाख रुपया और सवालाख रुपये का एक हार पुरुस्कार स्वरूप मिला था। श्रीमान् मैला साहब नैपाल के राजा थे। नैपाल से लौटकर वे अपनी गद्दी में बैठे रहते थे और यदि कोई राजा महाराजा बुलाता तभी कहीं आते जाते थे। इतना मान और धन प्राप्त करके भी इनका जीवन बहुत ही साधारण था। दुपलिया टोपी, अचकन के अतिरिक्त इन्होंने और कुछ नहीं पहिना। इनका रहन सहन ठेठ हिन्दुओं का था, यद्यपि मुसलमान

दरबार में रहने के कारण इन्हें मुसलमानी भाषा और मुसलमानी दरबार नियमों का पालन करना ही पड़ता था। बिन्दा महाराज श्रीकृष्ण के परम भक्त थे और कई घन्टा पूजापाठ में बिताते थे। इसीलिये इन्होंने अपने नृत्यों और ठुमरियों को केवल कृष्ण सम्बन्धी ही रक्खा है। कलकत्ते की गौहर पटने की जोहरा जैसी प्रवीण और प्रसिद्ध गायिका इनकी शिष्या थीं वे इनकी देवतुल्य आराधना करती थीं। इनके घरके पास दूर दूर से आकर गायिकायें शिक्षाप्राप्ति के लिए किराये के मकानों में रहती थीं और केवल इतना भर कहलाने के लिये कि अमुक गायिका या नर्तकी बिंदा महाराज की शिष्या है एक ही दिन शिक्षा प्राप्त करके और कईसौ रुपये उनकी भेंट चढ़ाकर अपने जीवन को धन्य समझती थीं। इतने प्रलोभनों में रहकर भी सच्चरित्रता के महान् आदर्श से कभी अपने को उन्होंने च्युत नहीं होने दिया। गुप्त रूप से दान देना उनकी एक प्रकार से प्रकृति सी होगई थी वे वाणी के बहुत मधुर किन्तु दृढ़ थे।

'ओरियन्टल डान्स' के मतावलम्बियों का कथन है कि कथिक नृत्यताल प्रधान है और पैरों के अभ्यास से ही अधिक सम्बन्ध रखता है। उसमें भाव प्रदर्शन की उतनी परिष्कृत मात्रा नहीं रहती जितनी 'ओरियन्टल डान्स' में। किन्तु जिन लोगों ने बिंदादीन जी का नृत्य देखा है, वह इस सम्मति को कभी नहीं मान सकते। वास्तव में 'कथिक नृत्य' ताल और घुंघरुओं का अभ्यास तो है ही, साथ ही भाव प्रदर्शन भी उसमें बहुत ही व्यक्त रूप से आजाता है। भाव-प्रदर्शन में बिन्दादीन जी महाराज किसी भी 'ओरियन्टल डान्स' से ऊँचे ही रहे होंगे। सखियां यशोदा जी के पास कृष्ण का उलहना लेकर आती है तो पृथक-पृथक भावों की सर्वांगिनी अभिव्यक्ति अकेले बिन्दादीन ही जितने स्वाभाविक रूप से कर सकते थे वह अन्यत्र दुर्लभ है। इतने कारणों के साथ-साथ यदि इस वंश में कहीं गलेबाजी और सौंदर्य का सम्मिश्रण होता तो यह एक अकथनीय आनन्द का स्रोत ही हो जाता। अपने भाई भैरवप्रसाद की स्मृति में उन्होंने भैरव जी का मेला जिसे 'बड़ा इतवार' भी कहते हैं चलाया था, जो अब भी प्रचलित है। जन्मष्टमी के समय में इनके यहां दो-तीन दिन का उत्सव मनाया जाता था, जिसमें हिन्दू व मुसलमान गायक व नर्तकीगण एकत्रित होती थीं और 'मुजरा' करती थीं।

बिन्दादीन और कालिकाप्रसाद की शिक्षा अच्छन (जगन्नाथ) के पास गई और उन्होंने दोनों भाइयों लुच्चू (बैजनाथ) शम्भूनाथ को शिक्षा दी। अच्छन, लुच्चू और शम्भूनाथ कालिकाप्रसाद के पुत्र थे। जब शम्भू महाराज ८ वर्ष के थे तो बिन्दादीन ने उन्हें अपना शिष्य बनाया और १४ से १८ वर्ष की आयु तक शम्भू महाराज ने उन्हों से नृत्य सीखा, पीछे जब अच्छनजी नबाव रामपुर के यहां नौकर हो गये तो लुच्चू और शम्भूनाथ महाराज ने वहीं जाकर पखावज के बोलों, गतों के निकासों, और गत भाव के भावों की शिक्षा पाई।

इस प्रकार जो शिक्षा बिन्दा महाराज ने अपने पूर्वजों से पाई थी उसे अपने बच्चों को सिखलाकर उनके लिये आगे का मार्ग उद्घाटित किया। सन् १९१८ में ८० वर्ष की आयु प्राप्त करके बहुमूत्र रोग से पीड़ित श्री बिन्दादीन जी महाराज इस असार

संसार को त्याग, नृत्य कला प्रेमियों के लिये एक अमूल्य निधि सौंप और अपने पीछे अगणय शिष्य शिष्याएँ भक्त और एक वृद्ध पत्नी को बिलखते छोड़कर परलोक सिधारे।

असीम भगवत् भक्ति, सच्चरित्रता, मिष्टवादिता, दृढ़वादिता, असीम सम्पत्ति-विभूति, अपने विस्तृत गुरुत्व, निपुण भावप्रदर्शन और घुँघरू के कलात्मक 'काम'—इन्हीं सब कारणों से इन्होंने सम्पूर्ण भारत में वह ख्याति प्राप्त की जो दूसरों को दुर्लभ है। इसका एक महान् कारण उस समय का संगीतपूर्ण वातावरण और तत्कालीन नवाबों और राजाओं की संगीतप्रियता भी है। उन्होंने जो नृत्यकला की वृद्धि और प्रचार किया है, उनके वंशजों का कर्तव्य है कि उतने ही संलग्नता और सच्चरित्रता के साथ उसको जारी रक्खें। (नाद)

संगीत प्रचारिणी सभा, पटना सिटी

इस सभा का मुख्य उद्देश्य है एक अखिल भारतीय सङ्गीत संस्था की स्थापना करना। प्रति वर्ष एक विशाल सङ्गीत सम्मेलन कर, उसमें भारत के कोने कोने से चुने चुने सङ्गीतज्ञों को निमन्त्रित करना और उन्हों के द्वारा सर्व साधारण में सङ्गीत का प्रचार करना।

इस संस्था पर जिन महानुभावों ने सहानुभूति दिखाई है, उनमें से उल्लेखनीय नाम ये हैं:—

श्रीमान् राजाभैय्या पूछ वाले प्रि० माधव सङ्गीत विद्यालय, ग्वालियर।
श्रीमान् पं० बी० एन० पटवर्धन प्रि० गन्धर्व महाविद्यालय, पूना।
श्रीमान् पं० नारायण राव व्यास गायनाचार्य, बम्बई।

सङ्गीत के इन तीन महारथियों ने कृपा पूर्वक इस संस्था के संरक्षक होना स्वीकार करलिया है इसके सभापति हैं श्री० एस० एन० हैदर सिटी मैजिस्ट्रेट पटना।

स्थानीय सङ्गीत प्रचार के लिये संस्था ने पटना शहर के चौक पर एक सङ्गीत विद्यालय भी खोल दिया है। जिसका कार्य है अपने यहां शिक्षा देना, दूसरे स्थानों पर मास्टर भेजना, तथा आग्रह पर दूसरे स्थान के विद्यार्थियों की निगरानी करना। इसके प्रिन्सिपल हैं गायनाचार्य श्रीमान् पं० मुकुटलाल मिश्र (रङ्ग कवि)।

प्रधानमन्त्री—
प्रो० लल्लूलाल गन्धर्व
म्यूज़िक रिसर्चस्कालर।

बहू बेटियों को उपहार में देने योग्य—

'महिला हारमोनियम गाइड'

नई पुस्तक है !

मूल्य केवल ।।।)

—इस पुस्तक में—

घोड़ी, बन्ना, ज्यौनार, सुहागरात, जनेऊ, जन्मोत्सव इत्यादि उत्सवों में गाने योग्य सुन्दर स्त्री गीत दिये गये। तथा बहुत सी राग रागिनियों द्वारा सरल तरीके से हारमोनियम बाजा बजाना सिखाया गया है।

इसके गीतों को देवियां बड़े चाव से गाती हैं। मू० ।।।)

"म्यूज़िक मास्टर"

—(हारमोनियम, तबला एण्ड बांसुरी मास्टर)—

बिना उस्ताद के हारमोनियम, तबला और बांसुरी बजाना सिखाने वाली यही तो एक पुस्तक है, जो आठवीं बार छपानी पड़ी है और जिसकी १३ हजार प्रतियाँ बिक चुकी हैं। कच्ची तथा पक्की चीजों की स्वरलिपियां सरगमों व नम्बरों द्वारा दीगई हैं। थोड़ीसी हिन्दी जानने वाले केवल इसी पुस्तक को मँगाकर मज़े से गाना बजाना सीखकर चैन की बन्शी बजा रहे हैं। मूल्य केवल १) डा० ।-)

—नई-नई तर्जों के गाने—

१ गवैयों का मेला—५०० नई नई तर्जों के गाने, गज़ल, भजन इत्यादि १।)

२ गवैयों का जहाज—४०० गाने, भजन, प्रार्थना, फिल्मगीत, पद वग़ैरह १)

३ पुष्पवाटिका—४०४ गाने, भजन, गजल, थियेट्रिकल फिलमी व रेकार्ड गीत १)

उपरोक्त तीनों पुस्तकों में १३०४ गाने हैं, इतना विशाल संग्रह आपको अन्य कहीं भी न मिल सकेगा। तीनों पुस्तकें एक साथ मँगाने पर ३।) की जगह २।।।=) में मिल सकेंगी, डाक खर्च अलग।

नोट—इन तीनों पुस्तकों में केवल गाने ही हैं, उनकी स्वरलिपियां नहीं दी गईं।

रुक्मणि मंगल और गीता गायन

प० राधेश्याम कथावाचक की तर्ज में समस्त गीता की कथा और रुक्मणी मङ्गल की कथा बड़ी सरल भाषा में दी गई हैं, कथावाचक पंडितों के तो बहुत काम की हैं। मूल्य दोनों पुस्तक का १) डा० ।-) यदि इनमें से १ ही मंगाना चाहें तो ॥-) के टिकट भेजकर मंगालें।

पता—गर्ग एण्ड कम्पनी हाथरस यू० पी०।

साहित्यसङ्गीतकला विहीनः साक्षात्पशुः पुच्छविषाणहीनः ।

मार्च १९४१	सम्पादक–प्रभूलाल गर्ग	वर्ष ७ संख्या ३ पूर्ण संख्या ७५

पल भर के इस मे में, क्यों ऐंठा–ऐंठा फिरता रे !
दौड़ा–दौड़ा घूम व्यर्थ मत, मन में ला स्थिरता रे !

बहू बेटियों को उपहार में देने योग्य—

'महिला हारमोनियम गाइड'

नई पुस्तक है !

मूल्य केवल ।।।)

—इस पुस्तक में—

घोड़ी, बन्ना, ज्यौनार, सुहागरात, जनेऊ, जन्मोत्सव इत्यादि उत्सवों में गाने योग्य सुन्दर स्त्री गीत दिये गये। तथा बहुत सी राग रागिनियों द्वारा सरल तरीके से हारमोनियम बाजा बजाना सिखाया गया है।

ग्राहकों को सूचना ।

(१) कुछ ग्राहकों ने फरवरी का अङ्क न मिलने की शिकायतें लिखी हैं, उनसे निवेदन है कि नृत्यअङ्क (विशेषांक) जनवरी फरवरी का संयुक्त अङ्क है, पृष्ठ १६० के बाद देखिये, वहीं से फरवरी १९४१ का अङ्क शुरू होगया है।

—००—

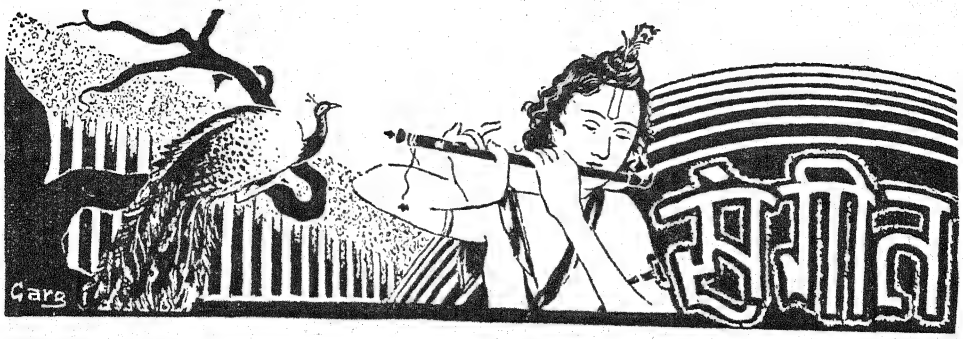
(२) बहुत से ग्राहक पत्र व्यवहार करते समय अपना ग्राहक नम्बर नहीं लिखते, इससे हम बड़ी कठिनाई में पड़ जाते हैं, अतः पत्र व्यवहार करते समय अपना ग्राहक नम्बर लिखना न भूलिये। वरना आपकी आज्ञापालन न होसकेगी।

—सम्पादक "संगीत" हाथरस

रुक्मणी मंगल और गीता गायन

प० राधेश्याम कथावाचक की तर्ज में समस्त गीता की कथा और रुक्मणी मङ्गल की कथा बड़ी सरल भाषा में दी गई हैं, कथावाचक पंडितों के तो बहुत काम की हैं। मूल्य दोनों पुस्तक का १) डा० ।-) यदि इनमें से १ ही मंगाना चाहें तो ॥-) के टिकट भेजकर मंगालें।

पता—गर्ग एण्ड कम्पनी हाथरस यू० पी०।



साहित्यसङ्गीतकला विहीनः साक्षात्पशुः पुच्छविषाणहीनः ।

मार्च १९४१	सम्पादक–प्रभूलाल गर्ग	वर्ष ७ संख्या ३ पूर्ण संख्या ७५

जीवन-मेला

(मास्टर—उमादत्त सारस्वत, बिसवां)

जीवन-मेला दो दिन का है, यहां किसी का रहना क्या ?
क्षण भर में मैदान साफ है, दुख-सुख का फिर कहना क्या ?
तरह तरह के रूप लिये जो, बैठे मानव इधर उधर ।
कह सकता है कहो कौन, कब चला जायगा कहां, किधर ?
'गिरहकटों' से होशियार रह, साफ निकलजा बचकर तू ।
'घोर उमस है, अमित भीड़ है' हो न विकल जा बचकर तू ।
लगीं दुकानें देख भाल ले, माल कहां का सच्चा है ?
समझ बूझ कर दाम लगाना, काम यहां का कच्चा है ।
ध्रुव निश्चित है, यह परदेशी, यहां न रहने पायेंगे ।
एक-एक कर आये थे जो, एक-एक कर जायेंगे ॥
पल भर के इस मे में, क्यों ऐंठा-ऐंठा फिरता रे !
दौड़ा-दौड़ा घूम व्यर्थ मत, मन में ला स्थिरता रे !

जीवन संगीत

(कुमारी कृष्णकान्ता अग्रवाल "साहित्य-भूषण")

—:—

यह कैसा जीवन सङ्गीत ?

जिसके ताल स्वरों में, लय में, ध्वनि में नहीं तनिक परतीत।
रुदन जिसे समझा था मैंने निकला वही किसी का गान।
गान जिसे समझा, दुखिया के टूटे दिल का था अरमान॥
उषा काल के मधुर गान में मिलता सन्ध्या का अवसान।
इधर सान्ध्य अवसान उधर ताराओं का है मृदु-मुसकान॥
यहां जीत में हार छिपी है, और हार में मिलती जीत!
यह कैसा जीवन सङ्गीत ?

कोयल की कू-कू में पञ्चम स्वर का मिला मुझे आभास।
चातक के पिउ-पिउ में मिलता घन दामिन का विभव-विलास॥
झूम-झूम कर गाते देखा, फूलों को पाकर मधुमास।
"चार दिनों की गई चांदनी" कह कर लेते वही उसास॥
'वर्तमान में है भविष्य की छाया' यह गा रहा अतीत!
यह कैसा जीवन सङ्गीत ?

शरद सुन्दरी आती है लेकर सुषमा सुन्दर शृङ्गार।
कण-कण तक में भर देती है वह अपना मधु मृदु गुञ्जार॥
आता वह ऋतुराज यहां जब लेकर तबला तार सितार!
नाच-नाच कर स्वयं प्रकृति सजने लगती स्वागत उपहार॥
इसी रुदन में, इसी गान में कितने युग हो गये व्यतीत!
यह कैसा जीवन सङ्गीत ?

उछल-उछल कर हल चल स्वर में गाता सागर संग समीर।
लहर-लहर में सरिताओं की जानें छिपी कौन सी पीर॥
अरे ! समय का दोष कहें या कहें अर्थ ही है गम्भीर।
स्वर में गुन-गुन गान और आँखों में झलमल झलमल नीर॥
कहीं ग्रीष्म की ताप तपनि और कहीं सर्द आहों का शीत!
यह कैसा जीवन सङ्गीत ?

स्वर्गीय-सङ्गीतरत्न

खां साहेब अब्दुलकरीम खां !

—के कुछ जीवन संस्मरण—

(लेखक—श्रीयुत ना० ला० रानडे * अनुवादक सङ्गीतकार—यशवन्त डी० भट्ट)

सङ्गीतरत्न खांसाहेब उस दिन मद्रास से पांडेचरी जारहे थे, रास्ते में ही उनका स्वर्गवास हुआ है, यह शोक सम्बाद "सराये हिन्द" में प्रकाशित हुआ था। आज से पहिले खां साहेब के बारे में कई समाचार पत्रों में इनके जीवन की कहानियां निकलचुकी हैं किन्तु वे सब अपूर्ण और सत्यता से परे हैं। खां साहेब ने अपने जीवन के ३६-३७ वर्ष महाराष्ट्र में ही व्यतीत किये थे, भिन्न भिन्न स्थलों पर महाराष्ट्रीय सङ्गीत प्रेमियों के साथ उनका गहरा मेल जोल और परिचय था। कोई भी व्यक्ति खां साहेब से उनकी जाति और घराने के विषय में पूछ ताछ करता था तो उनका यही सीधा सादा उत्तर होता था "मेरा कुल, मेरी जाति और घराना जानने के बजाय मेरी गायकी कैसी है, यही देखकर सन्तोष करलीजिये"।

खां साहेब स्वभाव से निरभिमानी और आनन्दी जीव थे, आप से मेरा परिचय सन् १९०९ में हुआ। कुछ ही समय में हम दोनों की मित्रता ने सगे बन्धुओं का रूप धारण करलिया था, इतना होते हुये भी बहुत दिनों तक मुझे उनके घराने के बारे में कुछ भी बातें मालुम न हो सकीं, किन्तु एक समय उनके मन में न मालुम क्या परिवर्तन होगया कि वे मुझे अपने घराने की बातें बड़े प्रेम से सुनाने लगे, इतना ही नहीं बल्कि अपनी सङ्गत में आये हुये तन्त्रकार और प्रख्यात गवैये, वीणकार सितारिया और सारङ्गिया सभी की बाबत बातें बताने लगे और इन बातों को प्रकाशित करने की भी आपने मुझे आज्ञा दे दी। खां साहेब के साथ २८-२९ वर्ष के परिचय में जो-जो बातें मुझे उनसे मालुम हुई हैं, वे इस लेख माला में, अपने सङ्गीत प्रेमी मित्रों के सामने उपस्थित करता हूं।

—पानीपत में जन्म—

खां साहेब अब्दुलकरीम खां का जन्म पानीपत के पासकैराना नाम के छोटे से गाँव में हुआ था, उस ज़माने में आपके पिता "कालेखां" नामी गवैये थे। खां साहेब के २ भाई थे, जिसमें से १ भाई तो व्यापारी लाइन में कार्य करते थे, किन्तु खां साहेब और उनका छोटा भाई "सङ्गीत" कला की महान उपासना में ही लगे रहे। उस समय खां साहेब बाल्यावस्था में ही थे और इसी समय में इन के पिता भी स्वर्गवासी हुये।

जिस समय आपके पिता बीमार थे, उस समय आपकी माता सोचने लगीं थी कि मेरे लाल को संगीत की शिक्षा अब नहीं मिलसकेगी किन्तु उसी समय इनके पिता कालेखां उस्ताद ने, इन्हें अपने पास बुलाया और इनके सरपर हाथ रखकर आशीर्वाद देते हुए इनकी माता से कहा कि तुम इस लड़के के बारे में चिन्ता मत करना इसके ऊपर खुदा का हाथ है, इसकी बुद्धि से अपने घराने की कीर्ति समस्त भारत में फैलेगी, यही मेरा आशीर्वाद है।

पिता को अपने इस होनहार बालक पर जैसा भरोसा था वैसा ही उसने कर दिखाया। पिता के स्वर्गवास के बाद खां साहेब ने सङ्गीत की वन्श परम्परा का ज्ञान अपने चाचा के यहां प्राप्त किया। छत्तीस तोड़ों की गतें अपने चाचा के यहां ही आपने सीखीं, किन्तु इतने ज्ञान से इन्हें सन्तोष नहीं हुआ, आपकी बुद्धि आरम्भ से ही विस्तृत थी, संगीत के महान् क्षेत्र में एक अनोखी बात पैदा करदी जाय ऐसी इनकी उत्कन्ठा थी, खां साहेब ने संगीतज्ञान प्राप्त करने के लिये अपनी जिन्दगी के अन्तिम समय तक परिश्रम किया।

—बड़ौदा में—

बचपन से ही खां साहेब को संगीत सीखने की धुन सवार थी। १६ वर्ष की उम्र में आपने अपना प्यारा घर छोड़ा, जिस दिन उन्हें यह पता चलजाता था कि फलां गांव में कोई अच्छा गवैया आया है तो सब काम छोड़कर वहां जा पहुंचते। गवैया कैसा गाता है, इस बात को ये बड़ी महीन दृष्टि से देखते और कठोर परिश्रम से उसकी कला को हस्त गत करलेते। कुछ समय तक उत्तरीय हिन्दुस्तान में घूमकर २२ वर्ष की उम्र में आप बड़ौदा आये। आपका छोटा भाई, जिसकी उम्र केवल ८ वर्ष की थी, साथ में ही था। संगीत के नामी-नामी उस्ताद इन मामूली लड़कों की क्या कद्र करते? किन्तु इन्होंने इस बात की परवाह न की और दोनों भाई अच्छे अच्छे गवैयों के घर पर स्वयं ही जाने लगे, किन्तु किसी ने भी इनकी गायकी सुनने की परवाह न की। बड़ौदे के अभिमानी संगीतज्ञों का सामना भी इन्हें करना पड़ा। इस प्रकार ३ मास तक दोनों भाई बड़ौदे में ठोकरें खाते रहे।

सङ्गीत क्या है?

बड़ौदे में एक बार खां साहेब को अपनी कला दिखाने का अच्छा मौका मिला। जयपुर के दो नामी गवैये अलाबन्दे खां और जाखरुद्दीन एक जल्से में आये हुये थे। यह दोनों कलाकार भी भाई भाई थे, इन नामी गवैयों के लिये बड़ौदा की "मौलाबख्शशाला" के व्यवस्थापकों और राज गायकों की एक महफिल हुई, इसी महफिल में शहर के मशहूर उस्तादों को भी निमन्त्रित किया गया था, किन्तु खां साहेब और इनके भाई को किसी ने भी नहीं बुलाया। भला ऐसी शाही मजलिस में इन मुफ़लिस भाइयों को कौन याद करता?

इस अपमान से खां साहेब के हृदय को आन्तरिक वेदना पहुँची, इन्होंने अपने छोटे भाई हमीदखां से कहा "हमीद! हम गरीब हैं इसलिये हमारा हाल कोई नहीं पूछेगा, यों चुपचाप बैठने से काम न चलेगा, तुम मत घबराओ। आज की महफिल में हमें आमंत्रित नहीं किया गया, मगर हमतो वहां जरूर जांयगे, देखो जब मैं गायकी शुरू करूं तो तुम मेरा साथ देना और यदि मैं अपनी घराने की गायकी छोडकर दूसरी पद्धति से गाऊं तो तुम घबराना नहीं, इन लोगों को हमें अपने संगीत की महानता का परिचय कराना ही पड़ेगा।

इन विचारों को लेकर ये दोनों भाई उस राजसी महफ़िल में अपने अपने साज लेकर पहुँच गये। सब से पहिले जयपुरी गवैये ने अपनी गायकी शुरू की और महफिल में श्रोताओं के शिर हिलने लगे, वाह वाही होने लगी।

जयपुरी गवैया गाचुका तब किसी ने व्यङ्ग और ठिठोली के शब्दों में खां साहेब से कहा—"क्यूं मियां! आप कुछ गाते हैं"?

खां साहेब ने अत्यन्त विनय और दृढ़ता के साथ उत्तर दिया "अगर इज़ाज़त दीजाय तो अपनी कला दिखाऊं?"

महफिल में कानफूंसी होने लगी, ये लड़के क्या गायेंगे, आख़िर खां साहेब को इन शब्दों के साथ इजाज़त मिल ही गई "गाओ क्या गाते हो"!

खां साहेब तो इतना ही मौका चाहते थे, झट तैयार होगये और अपने भाई हमीदखां से इशारा किया कि मैं अपने घराने की गायकी को छोड़कर दूसरी गायकी गाऊंगा। यह कहकर इन्होंने गायकी शुरू की और खां साहेब ने जयपुरी गवैये की उससे अच्छी नकल करके दिखादी।

महफिल में खलबली मच गई। कुछ लोगों ने अनुभव किया कि निमन्त्रित मेहमान की नकल करने से उसका अपमान हो रहा है, एक व्यक्ति ने खां साहेब से गाना बन्द करने को कहा, तब खांसाहेब उठ खड़े हुए और हाथ जोड़ कर बोले—आपका अपमान करके आपकी नकल करने का मेरा जरा भी इरादा नहीं था किन्तु मुझे तो सिर्फ यह दिखाना था कि मैं आप जैसे महान् गवैयों की तरह अच्छी तरह से गा सकता हूं जिससे आप लोगों को मालूम हो जाय कि इन गरीबों को भी गाना आता है। अब मैं आपके सामने अपने घराने की पद्धति से गाता हूँ और बड़ी नम्रता के साथ चैलेञ्ज देता हूं कि यहाँ जो कोई भी उस्ताद हों वे मेरी गायकी की नकल करके दिखावें।

प्रोफेसर मौलाबख्श गायन कला के अद्भुत पारखी विद्वान थे, वे इस छोटे से उस्ताद का पानी भांप गये, वे उठकर खां साहेब के पास आये और अपनी गायकी सुनाने की फरमाइश की तब खां साहेब ने अपनी अनोखी गायकी से श्रोताओं को प्रसन्न कर दिया।

दूसरे दिन शहर में इन दोनों लड़कों की तारीफ की चर्चा रही और वहां के सङ्गीत प्रेमी मान गये कि यह भी कुछ हैं। अबतो इन्हें लोगों से बराबर निमन्त्रण मिलने लगे और उस्ताद मौलाबख्श जी ने तो खां साहेब के लिये राजदरबार से "पगार" चालू करादिया।

—बड़ौदा छोड़ दिया—

तीन वर्ष बड़ौदा रहने के बांद खां साहेब इस नतीजे पर पहुँचे कि एक ही स्थान पर रहने से हमारे सङ्गीत की उन्नति नहीं हो सकेगी, और भी कुछ कारण ऐसे हुए जिनकी वजह से इन्हें बड़ौदा छोड़ना पड़ा, इसके बाद आप बम्बई पहुँच गये, यहां पर इनकी एक दक्षिणी महिला शिष्या हुई, जिसे खां साहेब पर अत्यन्त श्रद्धा थी। इस महिला को आपने सङ्गीत ज्ञान भली प्रकार कराया।

बम्बई से आप कर्नाटक देश में गये और वहाँ के सङ्गीत की निराली पद्धति का अभ्यास भी इन्होंने किया। कर्नाटक से खांसाहेब धारावाड़ पहुँचे वहां भी ३-४ वर्ष रहे, पीछे शोलापुर में काफी समय बिताया, इस भ्रमण काल में आपका सङ्गीताभ्यास बराबर चालू था।

श्रुतियां कितनी हैं ?

शोलापुर के डिस्ट्रिक्ट जज मि० क्लेमंट साहेब के साथ भी खांसाहेब की अच्छी मित्रता रही, क्लेमेंट साहेब हिन्दुस्तानी सङ्गीत में बहुत ही दिलचस्पी रखते थे इन्होंने सङ्गीत कला के बहुत से संस्कृत तथा अन्य प्राचीन ग्रन्थों का अध्ययन किया था सङ्गीत के प्रचलित ग्रन्थों में २२ श्रुतियों का प्रमाण मिलता है। जज साहेब ने खाँ साहेब से पूछा—श्रुतियां कितनी हैं ? इसका उत्तर देने के लिए खांसाहेब ने ८ दिन की मुहलत मांगी।

आठ दिन बाद खांसाहेब और जज साहेब मिले और वही श्रुतियों वाली बात चीत शुरू हुई। तब खांसाहेब ने कहा कि संस्कृत के ग्रन्थों में २२ श्रुतियां बताई गई हैं किन्तु मैं अपने गले से तथा तारवाद्य से २८ श्रुतियां आपको सुना सकता हूं।

यह कहकर खांसाहेब अब्दुलकरीम खां ने अपने मधुर कण्ठ से २८ श्रुतियां गाकर दिखा दीं, साथ ही यह भी दिखा दिया कि श्रुतियों से रागों में कितनी रंजकता आजाती है, तथा श्रुतियों में क्या असर है। खां साहेब की यह अद्भुत कला देखकर मि० क्लेमेंट आश्चर्य चकित हो गये।

—"अपूर्ण"

—०*०—

राग और समय

(श्री० विश्वम्भरनाथ भट्ट, बी० ए० एल० एल० बी०)

हिन्दुस्तानी सङ्गीत पद्धति में रागों के गाने के समय का विभाजन अत्यन्त ही मनोरंजक ढङ्ग से किया गया है। दिन रात के चौबीस घन्टों को २ समान भागों में विभाजित करने पर दिन के १२ बजे से रात्रि के १२ बजे तक एक हिस्सा हुआ और रात्रि के १२ बजे से फिर दिन के १२ बजे तक दूसरा भाग हुआ। इसमें से पहले हिस्से का नाम पूर्व भाग है, और दूसरे हिस्से का नाम उत्तर भाग है।

जो राग समय के पूर्व भाग में गाये जाते हैं, उन्हें पूर्व राग, तथा जो उत्तर भाग में गाये जाते हैं, उन्हें उत्तर राग कहते हैं। प्रचार में इन्हें पूर्वांग वादी तथा उत्तरांग वादी राग भी कहा जाता है।

हिन्दुस्तानी सङ्गीत पद्धति के सातों स्वरों में तार सप्तक का षड्ज (सां) जोड़ कर यदि स्वरों की संख्या आठ करली जाय तो (सा रे ग म) तथा (प ध नि सां) यह चार चार स्वरों के बराबर के भाग बनेंगे। सप्तक के इन दो समान भागों को क्रम से सप्तक का पूर्वांग तथा सप्तक का उत्तरांग कहते हैं। जो राग दिन के पूर्वार्ध में गाये जाते हैं, उनमें प्रायः वादी स्वर सप्तक के पूर्वार्ध (यानी सा रे ग म) के स्वरों में से कोई स्वर होता है, तथा जिन रागों में वादी स्वर सप्तक के उत्तरांग में से कोई स्वर होता है (यानी प ध नि सां) में से कोई स्वर वादी होता है, वे राग प्रायः समय के उत्तरांग में गाये जाते हैं। यही कारण है कि इन रागों को उत्तरांग वादी राग कहते हैं, तथा पहले प्रकार के रागों के रागों को पूर्वांग वादी राग कहा जाता है।

इस विवेचना पर ध्यान देने से यह स्पष्ट हो जाता है कि राग के वादी स्वर पर ध्यान देने से मोटे तौर पर उस राग के गाने का समय जाना जा सकता है। यदि वादी स्वर प ध नि सां में से कोई स्वर है, तो वह राग रात्रि के १२ बजेसे दिन के १२ बजे तकके समय में कभी गाया जायगा, और यदि वादी स्वर सा रे ग म में से कोई स्वर है, तो उसके गाने का समय दिन के १२ बजे से लेकर रात्रि के १२ बजे के भीतर निर्धारित होगा। जैसे यमन में वादी स्वर गंधार है, अतः इसके गाने का समय दिन के १२ से रात्रि के १२ बजे तक के क्षेत्र के भीतर है। यानी यह राग के रात्रि प्रथम प्रहर में गाया जाता है, परन्तु भैरव में वादी स्वर धैवत (ध) है। अतः इसके गाने का समय प्रातःकाल प्रथम प्रहर है, जो समय के उत्तरांग यानी रात्रि के१२ बजे से दिन के १२ बजे तक के क्षेत्र में आजाता है।

यहां एक बात और स्मरण रखनी चाहिये कि पूर्वांग का क्षेत्र वस्तुतः स से प तक (यानी सा रे ग म प) है और उत्तरांग का क्षेत्र म से सां तक (यानी म प ध नि सां) है अतः कुछ पूर्व रागों में पञ्चम वादी रहता है, तथा कुछ उत्तर रागों में

मध्यम वादी रहता है। इस कारण जिस राग में सा, म, या प में से कोई स्वर वादी हो तो वह राग पूर्व राग भी हो सकता है, अथवा उत्तर राग भी हो सकता है। जैसे कामोद में पञ्चम वादी है, परन्तु यह उत्तर राग न होकर पूर्व राग है, तथा रात्रि के प्रथम प्रहर में गाया जाता है। ललित राग में मध्यम वादी है. परन्तु यह पूर्वराग न होकर उत्तर राग है, तथा इसके गाने का समय रात्रि का अन्तिम प्रहर है।

रागों के गाने के समय की दृष्टि से हिन्दुस्तानी सङ्गीत पद्धति में मध्यम स्वर बहुत महत्व का है। इसका कारण यह है कि तीव्र मध्यम प्रायः सायंकाल का द्योतक है। यमन, हमीर, कामोद, केदार, इत्यादि तीव्र मध्यम लगने वाले राग सायं-काल में रात्रि काल के पहले प्रहर के भीतर ही गा लिये जाते हैं सायंकाल में मुलतानी, पूर्वी, तथा श्री इत्यादि से तीव्र मध्यम का प्रयोग होना आरम्भ होता है, यह तीव्र मध्यम लगभग मध्य रात्रि तक लगातार प्रयुक्त होता रहता है। यहाँ तक कि जब बिहाग राग के गाने का समय (रात्रि का दूसरा प्रहर) आता है। तो हम देखते हैं कि शनैः शनैः शुद्ध मध्यम का प्रयोग विशेष रूप से होने लगा है। और तीव्र मध्यम यह इङ्गित कर रहा है कि रात्रि यथेष्ट व्यतीत हो चुकी है। साथ ही इसी राग के बाद तीव्र मध्यम का काम कुछ देर के लिये समाप्त हो जाता है और उसकी जगह शुद्ध मध्यम का प्राधान्य स्थापित हो जाता है। मानो इतनी देर तक काम करते करते तीव्र मध्यम थक कर आराम करने चला गया हो और उसकी जगह शुद्ध मध्यम ने आकर काम संभाल लिया हो। इसके बाद बागेश्री, देस, अड़ाना दरबारी मालकौंस इत्यादि के गाने का समय आता है तथा शुद्ध मध्यम का एक छत्र राज्य स्थापित हो जाता है। इसी कारण यह कहा जाता है कि हमारी पद्धति में मध्यम स्वर का महत्व बहुत अधिक है। केवल मध्यम स्वर के परिवर्तन से गायन काल में अन्तर दृष्टिगोचर होने लगता है। भैरव राग के स्वरों में यदि शुद्ध मध्यम के स्थान पर तीव्र मध्यम प्रयुक्त कर दिया जाय तो पूर्वी थाट की सृष्टि होगी। पूर्वी राग के गाने का समय सायंकाल प्रथम प्रहर है। तथा भैरव राग प्रातःकाल प्रथम प्रहर में गाया जाता है।

रागों के गायन काल से कोमल ऋषभ तथा कोमल धैवत का भी विशेष सम्बन्ध है। कोमल रे तथा कोमल ध संधि प्रकाश समय के परिचायक हैं। संधि प्रकाश का समय २४ घन्टों में दो बार आता है। एक प्रातः काल लगभग ४ बजे से ७ बजे तक, सूर्योदय के समय, तथा दूसरा सायंकाल में सूर्यास्त के समय (लगभग ४ बजे से ७ बजे तक) इस समय दिन रात्रि की संधि होती है। इसी कारण इस बेला को संधि प्रकाश काल कहा जाता है। इस समय जो राग गाये जाते हैं, उनमें कोमल रे तथा कोमल ध का प्राधान्य होता है। साथ ही इस समय के रागों में गंधार सदैव तीव्र मिलेगा। वस्तुतः रे तथा ध का कोमल होना और गंधार का तीव्र होना सन्धि-प्रकाश काल का परिचायक है। भैरव, जोगिया, कालिङ्गड़ा, भैरवी, पूर्वी, श्री, पूरिया-धनाश्री इत्यादि राग ऐसे ही समय में गाये जाते हैं। हाँ शुद्ध मध्यम का महत्व यहां

भी भूल न जाना चाहिये क्यों कि प्रातः काल के संधि प्रकाश रागों में शुद्ध मध्यम प्रयुक्त होगा, जैसे (भैरव) और सायंकाल के सन्धि प्रकाश रागों में तीव्र मध्यम (म॑) प्रयुक्त होगा, जैसे (पूर्वी)।

प्रातः काल के सन्धि प्रकाश रागों के बाद गाये जाने वाले रागों में जैसे जैसे दिन चढ़ता जाता है, वैसे वैसे शुद्ध रे तथा शुद्ध ध का धीरे-धीरे प्राधान्य होता जाता है। संधि प्रकाश का समय दिन में दो बार आता है, अतः यह नियम भी दो बार दिखाई देता है। प्रातः काल के संधि-प्रकाश रागों के बाद तीव्र रे ध (यानी शुद्ध रे ध) वाले अल्हैया बिलावल देशकार इत्यादि राग गाये जाते हैं, और सायंकाल के संधिप्रकाश के बाद गाये जाने वाले यमन, भूपाली, हमीर, केदार इत्यादि में भी शुद्ध रे ध का प्रयोग होता है।

कोमल गंधार तथा कोमल निषाद दिन के अथवा रात्रि के मध्यम भाग का परिचायक होता है। यही कारण है कि शुद्ध रे ध लगने वाले रागों के गाने के पश्चात कोमल ग॒ तथा कोमल नि॒ प्रयुक्त होने वाले रागों के गाने का समय आता है। प्रातः काल में देशकार के बाद आसावरी, जौनपुरी, गांधारी, टोड़ी इत्यादि गाये जाते हैं। और रात्रि मे यमन इत्यादि के बाद मध्य रात्रि में बागेश्री, जयजयवन्ती, मालकोस इत्यादि के गाने का समय होता है। इस वर्ग के राग में गंधार का कोमल होना अत्यावश्यक है। इसी कारण राग के गाने के समय के दृष्टि-कोण से निम्न-लिखित तीन वर्ग अथवा समुदाय बहुत ही महत्व के हैं:—

१—कोमल रे॒ ध॒ लगने वाले राग (इस वर्ग में गंधार तीव्र होना आवश्यक है) संधि प्रकाश काल राग ४ से ७ बजे)
७ से १२ रात्रि

२—तीव्र रे ग ध लगने वाले राग, तथा ३—कोमल ग॒ नि॒ लगने वाले राग।
सूर्योदय काल से दिन अथवा रात्रि के मध्यम भाग (१२ बजे तक)

किसी कवि ने कहा है कि:— दिन अथवा रात्रि के मध्यम भाग से संधि प्रकाश काल तक (१२ से ४ तक)

"नीकी, पै फीकी लगे बिन अवसर की बात।
जैसे बरनत युद्ध में रस रँग कछु न सुहात॥

ठीक यही हाल रागों का है। प्रत्येक राग अपने लालित्य में अद्वितीय है। परन्तु यदि अपने समय के विपरीत गाया जायगा तो अवश्य ही अरोचक होगा। कुछ राग मौसमी होते हैं, जैसे फागुन में होली, वर्षा में मल्हार, बसन्त में बहार तथा बसन्त इत्यादि। यही कारण है कि वर्षाऋतु में होली, तथा सायङ्काल में भैरवी बहुत ही कर्णकटु प्रतीत होती है। परन्तु समयानुकूल गाने से यही राग बड़े भले लगते हैं। यही कारण हैं कि समय और ऋतु के अनुसार सङ्गीत शास्त्रियों ने रागों का विभाजन किया है।

देखके जाना फाग मोहन !

स्वरकार	होली बागेश्वरी	शब्दकार
पं० नारायणदत्त जी जोशी	तीनताल	"श्री० गुलाब"

देख के जाना फाग मोहन, प्यारे बन्सी वारे।
पीत बसन सब सखी बनी हैं, सब विधि पीत सुहाग॥
कंचन की पिचकारी बनी हैं, भरी रङ्ग रस भाग।
उड़त गुलाल अबीर के बादर, गावत बहुबिध राग॥
नाचत सकल उमङ्ग प्रेमरस, बह्योजात अनुराग।
दास 'गुलाब' देहु चतुराई, निजपद में अनुराग॥

स्थाई

०				३				+				२			
मग	म	ध	ध	ध	म	ध	-	(सं) न	-	ध	प	म	ग	र	स
दे	ऽ	ख	के	जा	ऽ	ऽ	ना	फा	ऽ	ऽ	ग	मो	ऽ	ह	न
	ग														
स	म	ग	र	स	-	नध	न	स	-	स	-	-	-	-	-
प्या	ऽ	रे	ऽ	बं	ऽ	सी	ऽ	वा	ऽ	रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
		(स)													
सर	-	न	न	ध	ध	ध	न	स	स	ग	म	ग	र	स	-
पी	ऽ	त	ब	स	न	स	ब	स	खी	ऽ	ब	नी	ऽ	है	ऽ
म	म	ध	म	ध	न	सं	रं	(न)	-	ध	प	म	ग	र	स
स	ब	वि	धि	पी	ऽ	त	सु	हा	ऽ	ऽ	ग	मो	ऽ	ह	न
									न						
सर	गम	ग	र	(स) -		नध	न	स	-	स	-	-	-	-	-
प्या	ऽ	रे	ऽ	बं	ऽ	सी	ऽ	वा	ऽ	रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

अन्तरा

								न							
म	–	ग	ग	म	–	ध	न	सं	–	सं	सं	नसं	रंसं	नसं	–
कं	ऽ	च	न	की	ऽ	पि	च	का	ऽ	रि	ब	नी	ऽ	है	ऽ
सं												सं			
न	ध	–	न	सं	सं	रं	रं	संरंगं	–	रं	सं	न	सं	न	ध
भ	री	ऽ	रं	ऽ	ग	र	स	भा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ग
म	म	ग	ग	म	–	ध	न	संरं	गंमं	गं	रं	रं			
												सं	रं	सं	सं
उ	ड़	त	गु	ला	ऽ	ल	अ	बी	ऽ	र	के	बा	ऽ	द	र
म	–	ध	म	ध	न	सं	रं	धन	संरं	संन	धप	म	ग	र	स
गा	ऽ	व	त	ब	हु	वि	ध	रा	ऽ	ऽ	ग	मो	ऽ	ह	न
									ऩ						
सर	गम	ग	र	(स)	–	ऩध़	ऩ	स	–	स	–	–	–	–	–
प्या	ऽ	रे	ऽ	बं	ऽ	सी	ऽ	वा	ऽ	रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

नोट—दूसरा अन्तरा भी इसी अन्तरा के समान जानिये।

—व्याख्या—

कोमलाः स्युर्गमनयो वादि सम्वादिनौयसौ ।
तीव्रौ रिधावर्धरात्रे गीता वागीश्वरी बुधैः ॥

—(चन्द्रिकासार)

तीवर रिध कोमल गमनि मध्यम वादि वखानि ।
षरज जहाँ सम्वादि हैं, बागेसरी लखानि ॥

—राग चन्द्रिकासार ।

सनी धनी समौ गच मधौ निधौ मगौ रसौ ।
वागीश्वरी मता रात्रौ मांशाऽऽरोहे पवर्जिता ।।

—अभिनवरागमन्जर्याम् ।

यह राग काफी ठाठ का राग है, इसमें गन्धार, मध्यम और निषाद कोमल लगते हैं और बाकी सब तीव्र स्वर लगते हैं इसका वादी स्वर मध्यम और सम्वादी स्वर षरज है। यह अर्ध रात्रि में गाया जाता है। इसके आरोह में पंचम छोड़ दिया जाता है किन्तु अवरोह में सातों स्वर लगते हैं।

स्वर स्वरूप—स ऩ ध़ ऩ स म ग म ध ऩ ध म ग र स

स्वरलिपियों का चिन्ह परिचय

प	जिन स्वरों के ऊपर नीचे कोई चिन्ह न हो, वे मध्य सप्तक के शुद्ध स्वर हैं
ध	जिस स्वर के नीचे पड़ी लकीर हो वे कोमल स्वर हैं किन्तु कोमल मध्यम पर कोई चिन्ह नहीं होगा, क्योंकि कोमल म शुद्ध माना गया है।
। म	तीव्र मध्यम इस प्रकार होगा।
नी	जिसके नीचे बिन्दी हो, वे मन्द्र (षाद) सप्तक के स्वर हैं।
सं	ऊपर बिन्दी वाले स्वर तार सप्तक के हैं।
प –	जिस स्वर के आगे जितनी-लकीर हों उसे उतनी ही मात्रा तक और बजाइये।
रा ऽ	जिस अक्षर के आगे ऽ चिन्ह जितने हों उसे उतनी मात्रा तक और गाइये
धप	इस प्रकार २ या तीन स्वर मिले हुये (सटेहुये) हों वे १ मात्रा में बजेंगे।
+ ।०	+ सम, । ताली, ० खाली के चिन्ह हैं।
*	ऐसा फूल जहाँ हो, वहाँ पर १ मात्रा चुप रहना होगा।
⌐	स्वरों के ऊपर यह चिन्ह मीड़ देने के लिये होता है।

मैं तो जाऊँगी !

(श्री० "बेढब" सागरी)

मेरी ससुराल एक गज़ब की ससुराल थी ! सास से लेकर ससुर तक और साली से लेकर साले तक सभी राग-रागिनी के वातावरण में पले थे। समझ लीजिए ससुराल क्या थी, सङ्गीत कला का स्टूडियो था। मेरे ससुर साहब एक बांके तबलची हैं सास हारमोनियम बाजे पर अपनी उङ्गलियाँ नचाने में कमाल करती हैं। थोड़ी थोड़ी शायरी, तुकबन्दी और काफिए बना लेती हैं। बड़ा साला लखनऊ कालेज का स्टूडेण्ट है। छोटा साला बोम्बे की एक फिलम कम्पनी का सुपर रायल एक्ट्रेस है। तीसरा साला चोरी के जुर्म में एक सरकारी बङ्गले में ढाई वर्ष के लिए महमान है। एक साली एफ० ए० का इम्तहान देकर मेडीकल कालेज में डाक्टरी पर सर पचा रही हैं। ऐसे शुभ ख़ान्दान में परवरिश पाई हुई मेरी श्रीमती क्या हो सकती हैं, आप स्वयं त्रैराशिक लगाकर उत्तर निकाल लीजिए।

अगर आप गणित में कमजोर हैं तो सुन लीजिये ! मेरी गजगामिनी पूर्ण-रूपेण ग्रेजुएट, अखण्ड-पश्चिमी-सभ्यताङ्ग की देवी हैं। 'सिर्फ हम दोनों में भेद इतना ही है, वे एक फर्स्ट-क्लास ग्रेजूएट हैं और मैं एक सेकेण्ड क्लास ग्रेजूएट हूँ। यानी दुनियावी-तरक्की की दौड़ में वे बम्बई मेल हैं और मैं मालगाड़ी। मैं कुछ नाटा हूं और श्रीमती कुछ लम्बी हैं। उनके स्कूली सार्टीफिकेट पर हेल्थ आफीसर ने श्रीमती की लम्बाई ६ फुट ४४ इंच दर्ज की है ! देखने वाले भले ही कुछ कहें पर हम दोनों का पोज़ बड़ा ही ब्यूटीफुल है !

आप में सब कुछ था, पर होल-सेल ब्यूटी नहीं थी। घनघोर रजिनी में सिर्फ चम्मच सी नाक के आजू-बाजू दो तारे ही चमकते थे ! हां फ्रेंच-कट और रोमन-माडल, तथा पेरिस के पावडरों ने उनके अतीत-सौन्दर्य को बढ़ाने में बहुत कुछ हेल्प दे रक्खी थी। साड़ियों ने सौन्दर्य रक्षा करने के लिए आशातीत किलेबन्दी कर रक्खी थी।

जब श्रीमती मैके से ससुराल पधारीं, तब सिर्फ इतना ही सामान अपने साथ लाई थीं। पियानो, सितार, हारमोनियम, भारतीय संगीत-विद्या डेंसिग बुक, बर्थ कन्ट्रोल—सङ्गीत-शास्त्र-आर्ट आफ़ डान्स। एक दिन मैं सहज ही पूछ बैठा ! तुम्हारी लायब्रेरी में भारतीय आदर्श नारी का कोई भी जीवन-चरित्र नहीं है ?

उन्होंने तपाक से उत्तर दिया।

"आदरस—नैरी क्या बला है ?"

"भारतवर्ष की प्राचीन स्त्रियों का इतिहास यानी सती-सावित्री, दमयन्ती, सीता इत्यादि।

"हां समझी ! ओल्ड इण्डियन विमेंस हिस्ट्री ! उनमें क्या रखा, हिन्दुस्तानी जङ्गली स्त्रियों के ख्यालात न ! जिनको गाना आता था और न नाचना। सिर्फ "हसबैंड

का प्रेयर" पति-पूजन, क्यूं न ? क्या तुम भी इस आज़ादी के ज़माने में मुझे "हसबेंड-पूजन" में जकड़ना चाहते हो ! नहीं ये नहीं हो सकेगा।"

"क्या सीता जी आदर्श-रमणी नहीं थीं ?"

"यस ! मैडम सीता वैरीगुड वोमेन थी, पर वह कालेज स्टूडेण्ट नहीं थी !"

मैंने इस कहानी को यहीं दफ़ना कर अपने बैठकखाने की राह ली। वहीं पलङ्ग पर पिता जी बीमार पड़े हुये थे। उनके आग्रह पर मैं उनके सिर को थपथपाने लगा। लम्बी बीमारी के कारण वे कराह रहे थे।

* * * *

एकाएक टन-टन टन की आवाज आई ! थोड़ी देर में पियानो के भोंपू भीतर के कमरे से भोंकने लगे। श्रीमती जी पियानो बजाकर गाने लगीं:— मेरे गुस्से का पारा एकदम नाक पर चमक उठा। जैसे बरसाती आसमान में बिजली चमक जाती है। ख्याल आया, कि हिन्दुस्तानी जेण्टिलमैनों की तरह दो चार चांटे रसीद कर दूं। फिर थोड़ी देर में ख्याल ने पलटा खाया। तबियत ने सोचा कि चलो "गाने दो" ! पिताजी का भी दिल बहलेगा, और अगर पिताजी को लेने यमदूत भी आये तो उनका दिल भी खुश हो जायगा। शायद छोड़ कर भी चले जाएँ। पर इस ख्याल पर पिताजी ने ऐसी दुलत्ती जमाई कि मैं अवाक् रह गया—उन्होंने कहा—"बेटा, बेवक़ का गाना ठीक नहीं लगता।"

मैंने शीघ्र ही श्रीमती के कमरे में प्रवेश किया। और बड़ी धीमी आवाज से कहा—"फ़ादर नाराज़ हो रहे हैं। वे कह रहे हैं कि बेवक़ का गाना ठीक नहीं लगता।

श्रीमती बाजे पर उङ्गलियां नचाती हुई बोलीं—"नहीं, मैं तो गाऊँगी !" मैंने कहा—'अच्छा गाये जाओ। जी भर कर गा लो, फिर ऐसा शुभ अवसर न मिलेगा।" इसबार ज़रा जी को कड़ा करके उपर्युक्त शब्द कह डाले थे।" मेरे इन गुस्से भरे शब्दों को भला एक ग्रेजुएट लक्ष्मी कैसे सहन कर सकती थी। उसने फौरन बाजे पर धड़ाम-धड़ाम दोनों हाथ दे मारे और ज़ोर से कहने लगी—

"मैं तो गाऊंगी ! गाऊंगी !! ज़रूर गाऊंगी !!!" उसकी इस गुस्सा की बाढ़ को देख कर मैं दो कदम पीछे हट गया। श्रीमती मेरी तरफ बड़ी देर तक घूर-घूर कर देखती रहीं।

वहां से पिता जी चिल्लाने लगे—अरे बेटा गाने दे !

मैंने कहा—"खूब गाओ !" और कह ही क्या सकता था।

उस दिन विजयलक्ष्मी पण्डित जब बनारस पधारी थीं और उनका लेक्चर नई गली के मच्छी बाजार के टौनहाल में हुआ, उस समय वहां कितनी ही स्त्रियां भी उपस्थित थीं। उसी में मेरी मौजूदा श्रीमती भी चश्मा लगाये अपने एक फ्रेंड के साथ खड़ी थीं—फ्रेंड (मित्र) यानी क्लास-फैलो (स्कूली साथी) था। उस समय श्रीमती पण्डित कह रही थीं।

"औरतों को गुलामी की जंजीर तोड़ मरोड़ कर फेंक देनी चाहिये। परदा पाप है। मरदों की गुलामी खूब की। अब घूंघट छोड़कर मैदान में डटना चाहिए।" इस पर औरतों ने खूब तालियां पीटीं। मैं भी उस समय ससुराल गया हुआ था। लक्ष्मी जी का भाषण सुनने मैं भी सभा मैदान में पहुँच गया था। मैंने देखा, मेरी श्रीमती जी को लेक्चर बहुत पसन्द आया, क्योंकि वे बीच-बीच में अपने स्कूली साथी के गले में हाथ डालकर मुस्करा देती थीं। बस यहीं से मेरी श्रीमती के सुधारों का जन्म-संस्कार हुआ।

श्रीमती पण्डित, तो दुनियाँ के आज़ादी के गीत गाकर दूसरे ही दिन न मालूम किस गाड़ी से कब खिसक गईं। पर हमारे सर पर सुधारों का ऐसा भूकम्प हुआ, कि उत्तर से दक्षिण और पूर्व से पश्चिम तक का सारा शरीर अभी तक हिलता रहता है।

उस दिन सवेरे के ठीक बजे ५ ही यमदूतों की टोली पिताजी को लेने आ पहुँची! अम्मा सर झुकाये पिता जी के पलङ्ग पर बैठी थी। मैं बिल बिलाई आँखों से पिता जी की ओर देख रहा था। बक्त तो सवेरे का था हो, लोगों का दम सबेरे ही अधिकतर छूटता है! मैं भी उनके भीतर आने जाने वाली सांस का निरीक्षण कर रहा था। पिता जी अपनी सब तैयारी कर चुके थे, कुछ थोड़ी सी नाक में खुरखुराहट जरूर थी। ऐसे सुहावने समय में भी घर के भीतर बाजा बज रहा था, और पत्नी जी बड़े ही धीमे स्वर में गा रही थी, जिससे कोई सुन न ले! आख़िर सब्र भी कहां तक किया जावे, मैं उनके कमरे में गया, और बड़ी मिन्नत से कहने लगा—

"ऐसे समय में जब पिता जी मर रहे हैं, तब तुम्हें बाजा बजाना और गाना शोभा नहीं देता।"

उत्तर की प्रतीक्षा कर मैं एक ओर खड़ा हो गया। कुछ ही मिनट में श्रीमती जी को दया आगई और बड़े नम्र शब्दों में कहने लगीं:—

अच्छा! अगर सचमुच मर र हैं, तो मैं बन्द किये देती हूं, पर थोड़ी देर के बाद मैं गाऊंगी ज़रूर!! एक घण्टा इसी तरह बीत गया। पिता जी का दम ठीक १२ बजे छूटा। घर में कोहराम मच गया, लेकिन वह उस समय भी कुर्सी पर बैठी गाती रही।

उस समय उसकी एक सहेली ने कहा—"अजी इस समय तो गुन गुनाना बन्द करदो।"

पर उसने वही उत्तर दिया, कि मैं तो गाऊँगी जरूर।

(नोंक झोंक)

—*o*—

आसावरी तथा जौनपुरी की

तुलनात्मक विवेचना

(विश्वम्भरनाथ भट्ट बी० ए० एल० एल० बी०)

आसावरी तथा जौनपुरी दोनों ही आसावरी थाट से उत्पन्न होते हैं। दोनों ही में गन्धार धैवत तथा निषाद कोमल लगते हैं और दोनों ही में वादी सम्वादी स्वर भी एक ही से हैं। अर्थात् वादी धैवत संवादी गन्धार हैं। गाने का समय भी दोनों का एक ही है (दिन का दूसरा प्रहर) यही कारण है कि साधारण श्रोतागण इन दोनों रागों के पहिचानने में प्रायः भूल कर बैठते हैं। आसावरी तथा जौनपुरी का साधारण चलन भी एक दूसरे से इतना अधिक मिलता है कि जब तक दोनों रागों के भेद पर तीव्रदृष्टि न रक्खी जायगी तब तक इन दोनों रागों को एक दूसरे से अलग करना बड़ा कठिन होगा!

कुछ विद्वानों का मत है कि आसावरी में कोमल "रे" स्वीकार कर लेने से यह दोनों राग एक दूसरे से स्पष्ट रूप से अलग हो जायेंगे, परन्तु प्रचार में अनेक गुणीजन आसावरी राग को तीव्र ऋषभ से ही गाते बजाते हैं, अतः भेद का यह तत्व अत्यन्त दुर्बल होजाता है।

यदि ध्यान पूर्वक इन दोनों रागों पर विचार किया जाय तो यह स्पष्ट हो जायगा कि आसावरी में आरोह में गन्धार तथा निषाद स्वर वर्जित हैं, तथा अवरोह संपूर्ण है, इसी कारण इसकी जाति औडुव-सम्पूर्ण मानी जाती है, परन्तु जौनपुरी के आरोह में केवल गन्धार ही वर्जित है निषाद नहीं, हाँ अवरोह इसकी सम्पूर्ण है, अतः इसकी जाति षाड़व-सम्पूर्ण हुई। इस तत्व पर से यह दोनों राग एक दूसरे से सरलता पूर्वक अलग किये जा सकते हैं। अर्थात यदि आरोह में निषाद का प्रयोग हो तो राग जौनपुरी होगा, और यदि आरोह में निषाद का प्रयोग न हो तो राग आसावरी होगा।

इन दोनों रागों में एक भेद यह भी है कि आसावरी में केवल कोमल निषाद का ही प्रयोग होता है, परन्तु प्रचार में जौनपुरी में दोनों निषादों का प्रयोग किया हुआ दिखाई देता है। किन्तु जौनपुरी में तीव्र निषाद का प्रयोग अधिक प्रचार में नहीं है, तथा अधिकतर इसे केवल कोमल निषाद से ही गाते बजाते हैं। इन दोनों रागों का स्वर विस्तार इस प्रकार से होता है—

—आसावरी—

म स म स स
१—ग र स, र न ध स, ध स र, ग र स, र न ध प, म प ध स, ग, र स।

प म स सम स म स
२—र म प, प ग, र म ग, र ग, र स, र न स ध स, ध स र ग, र म ग, र प ग,

प स
स र म ग, र सा।

प म प
३—स र म प ध म प ध ऽ ऽ म प, र म र म प, र म प ध म प ध ऽ ऽ प, ध म र म

ध स
प न ध प, म प ध म प ग ऽ र प ग, र स।

र
४—स र म प ध म प ध ऽ म प न ध ऽ ऽ प, र म म प, म प ध म प सं ऽ ध प, म प

स
ध सं ध ऽ ऽ प, न ध ऽ ऽ प, ध म प, र म र म प न ध प म प ग, र प (प) ग,

म
स र स ग ऽ, र स।

—जौनपुरी—

म स म नृ म स
१—ग ऽ ऽ ऽ र ऽ ऽ स, र नृ धृ नृ स, स र ग स र ग ऽ ऽ ऽ र ऽ स, र र स नृ स

नृ नृ स म प म सं
ऽ धृ धृ नृ स, स र ग स र म ऽ ग ऽ र ऽ स, र म प, प ऽ ग ऽ ऽ र ऽ स,

र म प, म प न ध प, ध, म प ग, र म प ग, र स।

म प स म स
२—ग ऽ ऽ स र म प, प ऽ म (प) ऽ ग ऽ ऽ ऽ र ऽ प प ग ऽ ऽ र म ऽ ग ऽ ऽ स र

प ध
स ग ऽ ऽ र स, ग ग र स र म प, म प ऽ ऽ ध ऽ म, प ध म प ग ऽ र ऽ स।

न सं न न न सं
३—म प ध प म प ध ऽ ऽ न ऽ सं ऽ ऽ ऽ ऽ ध ध प ध सं, सं रं गं सं रं गं ऽ ऽ

रं ऽ सं, रं रं सं न सं न सं रं सं ध ऽ ध प, प ध न सं रं रं सं न सं ध ऽ प,

म प ध म प ध ध सं ऽ ऽ ऽ ऽ ध ध प ध न सं रं गं रं सं।

ऊपर दिये हुए स्वर विस्तार से यह स्पष्ट हो जाता है कि जौनपुरी का मुख्य अङ्ग म प, नि ध, प, ध, म प ग, र म प, यह है। इसी कारण यह अङ्ग स्वर विस्तार में लाना ही पड़ता है। इसी प्रकार आसावरी के स्वर विस्तार में रे, म, प, न ध प। यह अङ्ग प्रमुख रहता है।

—o—

सम्मति

आपके द्वारा सङ्गीत की जो सेवाएं हो रही हैं, ऐसी इधर वर्षों से सङ्गीत-सेवा किसी ने नहीं की थी। अच्छे अच्छे सङ्गीतज्ञ और सङ्गीत-सेवी हमेशा हुए हैं परन्तु 'सङ्गीत' द्वारा सङ्गीत की स्वरलहरी आपने घर घर पहुँचा दी है। वे उस्तादी बातें जो सैकड़ों रुपए खर्च करने पर भी दुर्लभ होती हैं, आपने प्रति मास केवल थोड़ा सा मूल्य लेकर सबों पर प्रकट करदी हैं। आपके इस प्रयत्न द्वारा सैकड़ों लोगों को सङ्गीत के गहन विषयों का ज्ञान हो गया है। 'सङ्गीत' का 'नृत्याङ्क' हमारे इस कथन की पुष्टि करता है। हिन्दी संसार को आपने नृत्य संबन्धी साहित्य एक ही जगह इकट्ठा करके दे दिया है। इस सफलता के लिये मैं आपको बधाई देता हूँ। नृत्यअङ्क प्रत्येक संगीत प्रेमी के संग्रह करने योग्य वस्तु हुई है।

—गणेशदत्त "इन्द्र"

—o—

उठ सजनी खोल किवाड़े.....!

नेशनल स्टुडियो		ताल		गायक
फ़िल्म "औरत"	* * * *	कहरवा	* * * *	सुरेन्द्र व ज्योती

(स्वरलिपिकार—पं० निरंजनप्रसाद "कौशल")

उठ सजनी खोल किवाड़े, तेरे साजन आये दुआरे।
मेरी अंखिया नींद की माती, कोई काहे मुझको पुकारे।
तेरे साजन आये दुआरे, नहीं साजन कोई हमारे।
तेरे साजन आये दुआरे, कोई काहे मुझको पुकारे।
(हम रूठ के सजनी जाते, जाओ न किसे डराते)
हम बिनती करते तेरी, बस आजा पास हमारे।

स्वरलिपि

														स	स
														उ	ठ
+				।				+				।			
र	प	प	–	–	–	स	स	र	प	प	–	प	म	प	ध
स	ज	नी	ऽ	ऽ	ऽ	उ	ठ	स	ज	नी	ऽ	खो	ऽ	ल	कि
म	–	म	–	ग	–	ऩ	स	र	ग	ग	ग	ग	र	स	र
बा	ऽ	ड़े	ऽ	ऽ	ऽ	ते	रे	सा	ऽ	ज	न	आ	ऽ	ये	दु
ऩ	–	स	–	–	–	स	स	र	प	प	–	प	म	प	ध
आ	ऽ	रे	ऽ	ऽ	ऽ	उ	ठ	स	ज	नी	ऽ	खो	ऽ	ल	कि
म	–	म	–	ग	–	ऩ	स	*	ग	ग	ग	ग	र	स	र
वा	ऽ	ड़े	ऽ	ऽ	ऽ	ते	रे	*	सा	ज	न	आ	ऽ	ये	दु

ऩ - स -	- - न सं	न सं न सं	- रंसं न न
आ ऽ रे ऽ	ऽ ऽ मे री	अ खि यां ऽ	ऽ ऽऽ मे री
न सं सं -	नसं रं सं न	ध न न -	- प ग ग
अ खि यां ऽ	नीऽ ऽ द की	मा ऽ ती ऽ	ऽ ऽ को ई
ग प प -	प ध प म	प ग ग -	- सं न सं
का ऽ हे ऽ	मु झ को पु	का ऽ रे ऽ	ऽ ऽ मे री
न सं सं -	नसं रं सं न	ध न न -	- प ग ग
अ खि यां ऽ	नीऽ ऽ द की	मा ऽ ती ऽ	ऽ ऽ को ई
ध प प -	प ध प म	प ग ग -	- - ग ग
का ऽ हे ऽ	मु झ को पु	का ऽ रे ऽ	ऽ ऽ को ई
ग प प -	प ध प म	प ग ग -	- - ऩ स
का ऽ हे ऽ	मु झ को पु	का ऽ रे ऽ	ऽ ऽ ते रे
ग - ग ग	ग र स र	ऩ - स -	- - ऩ स
सा ऽ ज न	आ ऽ ये दु	आ ऽ रे ऽ	ऽ ऽ न हीं
ग - ग ग	ग र स र	ऩ - स -	- - ऩ स
सा ऽ ज न	को ऽ ई ह	मा ऽ रे ऽ	ऽ ऽ ते रे
ग - ग ग	ग र स र	ऩ - स -	- - न सं
सा ऽ ज न	आ ऽ ये दु	आ ऽ रे ऽ	ऽ ऽ को ई

गं	–	गं	–	गं	रं	सं	रं	न	–	सं	–	–	–	न	सं
का	ऽ	हे	ऽ	मु	झ	को	पु	का	ऽ	रे	ऽ	ऽ	ऽ	को	ई
गं	–	गं	–	गं	रं	सं	रं	न	–	सं	–	–	–	म	म
का	ऽ	हे	ऽ	मु	झ	को	पु	का	ऽ	रे	ऽ	ऽ	ऽ	ह	म
म	प	प	–	प	प	प	म	म	प	पध	न	–	प	म	म
बि	न	ती	ऽ	क	र	ते	ऽ	ते	ऽ	रीऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ह	म
म	प	प	*	प	प	प	म	म	प	पध	न	–	प	प	प
वि	न	ती	*	क	र	ते	ऽ	ते	ऽ	रीऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ब	स
ध	–	न	–	सं	–	सं	सं	न	–	प	–	–	–	स	स
आ	ऽ	जा	ऽ	पा	ऽ	स	ह	मा	ऽ	रे	ऽ	ऽ	ऽ	उ	ठ
र	प	प	–	–	–	स	स	र	प	प	–	प	म	प	ध
स	ज	नी	ऽ	ऽ	ऽ	उ	ठ	स	ज	नी	ऽ	खो	ऽ	ल	कि
म	–	म	–	ग	–	ऩ	स	ग	–	ग	ग	ग	र	स	र
वा	ऽ	रे	ऽ	ऽ	ऽ	ते	रे	सा	ऽ	ज	न	आ	ऽ	ये	दु
ऩ	–	स	–	–	–	स	स	र	प	प	–	–	–	स	स
आ	ऽ	ड़े	ऽ	ऽ	ऽ	उ	ठ	स	ज	नी	ऽ	ऽ	ऽ	उ	ठ
र	प	प	–	–	–	–	–								
स	ज	नी	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ								

राग-परिवार-नामावलि ।

(ले० गणेशदत्त "इन्द्र")

—रागों के नाम—

प्रथम राग भैरव कहत, मालकोष पुनिजान ।
तीसर राग हिण्डोल है, दीपक चौथा मान ॥
पञ्चम है श्रीराग अरु, छठवां मेघ बखान ।
मुख्य राग ये छः हुये, समझ लेहु धरि ध्यान ॥

—रागिनियों के नाम—

भैरवी, वैराठी, मधुमाधवी, सेंधवी, बङ्गाली पाँच नारि भैरव की मानिए ।
टोड़ी, गुणकली, गौरी और खम्भावती, कुकुभ ये पांचों मालकोष की जानिए ॥
हिण्डोल की अर्द्धाङ्गी रामकली, देशाक्षी, ललित, बिलावल, पटमंजरी बखानिए ॥
देशी, कामोद, नट, केदारा, कान्हरा दीपक की रागिनी चित्त माँहिं आनिए ॥
मालश्री, आसावरी, धनाश्री, बसन्त-मारवा, ये पाँचों श्रीराग की वामा हैं ।
मेघकी टङ्क, भूपाली, गुर्जरी और, मल्हार देशकारी पत्नी शुभकामा हैं ॥
एक एक राग के आठ आठ पुत्र हुए, तिनके घर एक एक ललित ललामा हैं ।
छः हुए राग और तीस हुई रागिनी, अड़तालीस बेटे और इतनी ही वामा हैं ॥

—रागपुत्रों के नाम—

हरक, दिनपूर्या, माधव, मधु, पञ्चम, थलक, बनले, सुहू ये आठ पुत्र भैरव के ।
मारू, मेवाड़, बड़हँस, नन्द, भँवर, चन्द्रक, प्रवल, खोखर, ये आठ मालकोष के ॥
चन्द्रबिंब, शोभा, मङ्गल, आनन्द, विनोद, प्रधान, गौरा, विभास, आठों सुत हिंडोल के ।
कँवल, कुन्तल, कलङ्क, कुसुम, रामचमक, लेहल, हमाल, तनय आठ दीपक के ॥
श्रीके सुवन मालव, गौड़, गुणसागर शङ्कर, विहागड़ा, सिन्धु गम्बर, गँभीरा हैं ।
मेघके जलन्धर, गजधर, सारंग, कल्याण, नटनारायण, साहना, शङ्करा, गंधारा हैं ॥
ये हैं नाम अड़तालीस रागपुत्रों के, इनके घर समलंकृता एक एक दारा है ।
सभी रहत आपस में प्रेम से उछाव से, एकसौ छब्बीस को अपार परिवारा है ॥

—राग-पुत्र-बधुओं के नाम—

भैरव की पुत्रबधू आठ वर भामिनी ये, बलगुजरी, पटमंजरी, मीरदी, खंभारी हैं ।
सूहा, बिलावलि, अंदाही, सोरठी जानि मालकोष-स्नुषा धनाश्री, गांधारी हैं ॥
मालश्री, जैतश्री, सुघराई, कामोदी, भीमपलासी, दुर्गा निज पतियन प्यारी हैं ।
हिंडोलघर लीलावति, केरवी, जयंती पूरवी, सरस्वती, पारवती, त्रिवेणी, देवगिरि, प्यारी हैं ॥
दीपकबधू मंगल, मालगूजरी, जैजैवन्ती, ईमन, हमीर, भूपाली, अहीरी सुहाती हैं ।
श्रीराग-पुत्र-वधू विजया, सोहनी, शरदा, शशिरेखा, सदासती, कुंजी प्रेममाती हैं ॥
दयावती, क्षेमा ये आठ सुभगा सरस, मेघ की तनय-वधू आठ मदमाती हैं ।
विहारी, कदमनाट, केटनाट, शुद्धनाट, गावदी, माँजा, परज, नटमंजरी सुभाती हैं ॥

———

राग बहार

सङ्गीतकार—यशवन्त डी० भट्ट

काफी थाट

काफी थाट	राग बहार
जाति	षाड़व-षाड़व
आङ्गिक स्वर	सारे गम पध नीनी
आगन्तुक स्वर	ग···
वादी सम्वादी	म, सा (उत्तरांग प्रधान)
रस	श्रृङ्गार औ भक्ति
गाने का समय	रात्रि का तीसरा प्रहर

रिध, तीव्र कोमल निगम, उतरत धैवत टार।
सम, संवादी वादि है, समझो राग बहार॥

म म न
आरोहः— नीसा, गम, प गम, ध, नीसां।

म
अवरोहः- सां, नीपमप, गम, रे, सा।

प म नी
पकड़ः— नीप, मप, गम, ध, नीसां।

इस राग की उत्पत्ति काफी-थाट से हुई है। इस राग में अड़ाना, बागेश्री, मल्हार, आदि का कुछ कुछ अंश लेकर बहार किया गया है, इसलिये इसका नाम "बहार" है। विद्वान गुणीजन लोग इसकी आरोही में कभी कभी लौकिक तीव्र ग का बड़ी सुन्दरता से प्रयोग करते हैं। यह राग बहुत ही मधुर, सरल और श्रोताओं का मन रञ्जन करने वाला है। इस राग के मिश्रित अनेक प्रकार हैं, जैसे-भैरवबहार, बागेश्री बहार, अड़ाना बहार, जौनपुरी बहार, मालकोश बहार, बसन्त बहार, इत्यादि।

बहार राग, बसन्त ऋतु में गाया जाता है।

स्थाई— ऋतु बसन्त मन भाई सखीरी, कोयल बोली लागे मीठी·····ऋतु···
अन्तरा- जब से गये परदेश पियरवा, सुधि न लेत मोरी कोइ पियरवा···ऋतु···

—:*: ⟡ :*:—

स्थाई (तीन ताल मात्रा १६)

०				३				×				२			
ना	तीं	तीं	ना	ना	धीं	धीं	ना	ना	धीं	धीं	ना	ना	धीं	धीं	ना
न	सं	-	न	प	प	म	प	नध	-	न	सं	नसंरंसं	-	नप	-
ऋ	तु	ऽ	ब	सं	त	म	न	भाऽ	ऽ	ई	स	खीऽऽऽ	ऽ	रीऽ	ऽ
प	-	रं	रं	संन	-	सं	-	नप	-	गम	-	र	-	स	-
को	ऽ	य	ल	बोऽ	ऽ	ली	ऽ	लाऽ	ऽ	गेऽ	ऽ	मी	ऽ	ठी	ऽ

अन्तरा

ग	म	न	-	ध	न	सं	सं	न	-	सं	रं	न	सं	नध	-
ज	ब	से	ऽ	ग	ये	प	र	दे	ऽ	श	पि	य	र	वाऽ	ऽ
न	-	सं	रं	मंगं	मं	रं	सं	न	सं	रं	सं	न	प	प	-
सु	ऽ	ध	न	ले	त	मो	री	को	ऽ	इ	पि	य	र	वा	ऽ

(१)

अगम अगोचर यशुदा नन्दन जगत की रचना रचा रहा है।
वह लीलाधारी, मदन मुरारी, किशोर लीला दिखा रहा है ॥
बखानी वेदों ने उनकी महमा, न जानी ऋषियों ने उनकी माया।
बंधा जो ऊखल से ग्वाल बनकर वह नखपै गिरवर उठा रहा है ॥
जगत में आये वह ग्वाल बनकर, जगत की सेवा है उसको प्यारी।
जो त्रिभुवन का है प्राण दाता, गोकुल में गौवें चरा रहा है ॥
उठा के देखा दुई की चिलमन, अनूप मोहन के होंगे दर्शन।
जो चाहे देखे कि अब भी नटवर विराट रूपक दिखा रहा है ॥

(२)

दुनियां है यह करम की खेती, जो बोये सो पायेगा।
सोच ! यहां से विष लेकर या अमृत लेकर जायेगा ॥
मूरख बन्दे धन दौलत यह चलती फिरती छाया है।
हाथ पसारे आया था तू, हाथ पसारे जायेगा ॥
गांठ को तेरी ताक रहा है, मौत का डाकू रस्ते में।
रैन अंधेरी छाई मुसाफ़िर ! बता किधर को जायेगा ?

—"आह" सीतापुरी

(३)

ज़बां ये मेरी पुकारे हरदम, हमारे मोहन दुलारे मोहन।
यह नैन लिखते हैं आसुओं से, हमारे मोहन दुलारे मोहन ॥
लुभाया था तुमको राधिकाने, रिझाया था तुमको बांसुरी ने।
बसाया मनमें है तुमको मैंने, हमारे मोहन, दुलारे मोहन ॥
न आने के छोड़दो बहाने, अब आओ प्यारे मुझे मनाने।
ये आंसू निकले तुम्हें बुलाने, हमारे मोहन दुलारे मोहन ॥
तुम्हारी ठोकर से आज टूटे, हमारे जीवन के बेल बूटे।
'मधुर' बताओ क्यों हमसे रूठे ? हमारे मोहन दुलारे मोहन ॥

—श्रीयुत "मधुर"

ठुमरी-भीमपलासी (तीनताल)

(स्वरलिपि०—श्री० नयनकुँवरि देवी शर्म्मा)

स्थाई:— बिरज में धूम मचाई कान्हा ने ।

अन्तरा—(१) सब सखियां मिल बन ठन आईं, अंखियों में परत गुलाल ॥

(२) बरज रही बरजो नहीं माने, इतनी विनती मोरी मान ॥

※ स्वरूप ※

न॒ स ग॒ म प न सं रं सं न॒ ध प म ग॒ र स।

												न॒	ध	प	ग॒	म
												बि	र	ज	में	ऽ
+				।				०								
न॒	न॒	प	प	ग॒	स	न॒स	गम	ग॒	र	स	न॒	ध	प	ग॒	म
धू	ऽ	म	म	चा	ऽ	ई	ऽ	का	न्हा	ने	बि	र	ज	में	ऽ

अन्तरा

प	प	प	प	म	प	ग॒	म	प	न॒	प	न॒	सं	–	सं	–
स	ब	स	खि	यां	ऽ	मि	ल	ब	न	ठ	न	आ	ऽ	ईं	ऽ
सं	गं॒	रं	सं	न॒	न॒	धन॒सं	न॒	ध	नध	प	न॒	ध	प	ग॒	
अं	खि	यों	में	प	र	त	गु	ला	ऽ	ल	बि	र	ज	में	ऽ

(इसी प्रकार दूसरा अन्तरा बजाना)

	पन्टा दुगुन में☞	न॒	ध	प	ग॒	म
		बि	र	ज	में	ऽ
न॒स ग॒म पन॒ संगं	रंसं गं॒रं सं॒न॒ धप	मग॒ रस -- बि	र	ज	में	ऽ

पल्टा नं० २

नस गम सग मप	गम पन संगं रंसं	पम गर स- न	ध प ग म
		बि	र ज में ऽ

पल्टा दुगुण में (३)

नस गम सग मप	गम पन मप नसं	पन संगं रंसं गंरं	संन धप मग रस
न न प प	ग स नस गम	ग र स न	ध प ग म
धू ऽ म म	चा ऽ ई ऽ	का न्हा ने बि	र ज में ऽ

पल्टा दुगुण में (४)

गंरं संन धप मग	रस नस गम पम	नध पसं नध परं	संन धप मग रस
न न प प	ग स नस गम	ग र स न	ध प ग म
धू ऽ म म	चा ऽ ई ऽ	का न्हा ने बि	र ज में ऽ

पल्टा दुगुण में (५)

न न प प	ग स नस गम	पन सगं रंसं गंरं	संन धप मग रस
धू ऽ म म	चा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
न न प प	ग स नस गम	ग र स न	ध प ग म
धू ऽ म म	चा ऽ ई ऽ	का ना ने बि	र ज में ऽ

उपरोक्त पल्टे १२ वीं मात्रा से यानी, "बिरज में" कहकर उठाइये।

—*—

रेडियो संगीत

(रैडियो तथा रेकार्डों से लिये हुए कुछ नये गीत)

(१) गजल

मोहब्बत की दुनियां में खोया हुआ हूँ।
नहीं जागता हूं मैं सोया हुआ हूँ॥
मेरे मुस्कराने पै हैरां है दुनियां।
मेरी शक्ल कहती है खोया हुआ हूं॥
किसी की निगाहे करम कर गई है।
मैं अबतक उसी ग़म में सोया हुआ हूँ॥
उभरना है बहरे मुहब्बत से मुशकिल।
मैं डूबा नहीं हूं, डुबोया हुआ हूं॥
ए 'बहज़ाद' ग़म से है ये हाल मेरा।
न मैं जागता हूं, न सोया हुआ हूं॥

(२) बृज की होली

रसिया होली में मोरे लग जायेगी रे मत मारो नजर की चोट।
अब की चोट बचायगई लाला, कर घूंघट की ओट, रसिया···॥
नन्द किशोर वहां जाय खेलो, जहां तुम्हारी चोट, रसिया···॥
हम बेटी बृषभान बाबा की, तुम नन्द जी के ढोट, रसिया···॥
हम छल छिद्र कछु नाहीं जानत, तुम छलिया बहु खोट, रसिया···॥

(३) मगन रहे चोला

मगन रहे चोला, चाहे जिया जाय।
इस जीवन का कौन भरोसा, बोला, बोला न बोला। मगन रहे···॥
आवत जात कोई ना देखा, कितने उजड़ गये टोला। मगन रहे···॥
फूला—फूला फिरे बावरे, उठ जायेगा डोला। मगन रहे···॥
सूर स्याम झूंठा जग जीवन, राम करे सो होला। मगन रहे···॥

(४)

फिर न ये कहना कि नालों से परेशानी हुई,
ख्वाब में समझागये जो बात समझानी हुई।
तीर झटके से न खींचो, देखो हम मर जांयगे,
तुम तो यह कह कर के छुटजाओगे "नादानी हुई"।
बात रहजायेगी पहुँचादो जनाज़ा दो क़दम,
तुम घड़ी भर को समझ लेना कि हैरानी हुई।

———

लोभी मन हरसू भटकाया.....!

रेकार्ड गीत		ताल		स्वरलिपिकार
"टुइन"	* *	कहरवा	* *	श्री० विश्वेश्वरकुमार गुप्ता

स्थाई— लोभी मन हरसू भटकाया, हर का पता पर कहीं न पाया।

अंतरा-१, भँवरा बन कर बाग़ में ढूंढ़ा, तारा बन आकाश में ढूंढ़ा।
जोगी बन संसार में ढूंढ़ा, हर के लिये हर रूप बनाया ॥ १ ॥

२, गिरि बन मैंने समाधि लगाई, ज्ञान की बिजली भी चमकाई।
नयनों से नीर की नदी बहाई, विरहा में उसके मिटाई काया ॥ २ ॥

३, फेर के फिर से जग से नजरियां,मूंदली मैंने नयन किवरियां।
पाई तुरत ही प्रभु की नजरिया, हरि ने अपना रूप दिखाया ॥ ३ ॥
हर का घर हृदय में पाया, लोभी मन हरसू भटकाया.....

—स्थाई—

+				o				+				o			
-	ग	र	ग	र	ग	स	स	र	म	र	म	पध	नध	प	-
ऽ	लो	ऽ	भी	म	न	ह	र	सू	ऽ	भ	ट	काऽ	ऽऽ	या	ऽ
सं	सं	न	न	ध	-	प	प	ग	गम	गर	स	नसं	रग	र	-
ह	र	का	प	ता	ऽ	प	र	क	हींऽ	ऽऽ	न	पाऽ	ऽऽ	या	ऽ

अन्तरा (१)

+				o				+				o			
म	म	म	म	प	प	न	न	सं	-	सं	रं	न	-	सं	-
भँ	व	रा	ऽ	ब	न	क	र	बा	ऽ	ग	में	ढूं	ऽ	ढ़ा	ऽ
-	न	-	न	ध	न	प	ध	न	सं	न	सं	धसं	नध	पम	प
ऽ	ता	ऽ	रा	ब	न	आ	ऽ	का	ऽ	श	में	ढूंऽ	ऽऽ	ढ़ाऽ	ऽ

–	रं	–	रं	रं	रं	रं	गं	–	सं	सं	रं	न	न	सं	–
ऽ	जो	ऽ	गी	ब	न	सं	ऽ	सा	ऽ	र	में	हूं	ऽ	ढ़ा	ऽ
न	न	न	न	ध	न	प	ध	न	सं	न	सं	धसं	नध	प	–
ह	र	के	लि	ये	ऽ	ह	र	रू	ऽ	प	ब	नाऽ	ऽऽ	या	ऽ
–	गग	ग	स	ग	म	ध	प	ग	गम	गर	स	नसं	रग	र	–
ऽ	हर	का	प	ता	ऽ	प	र	क	होंऽ	ऽऽ	न	पाऽ	ऽऽ	या	ऽ

तीसरा भाग भी छप रहा है ! * आर्डर भेजिए !!

"फ़िल्म संगीत"

(तीसरा भाग)

पहिला और दूसरा भाग पबलिक ने खूब ही पसन्द किया। अब तीसरे भाग के लिये भी आर्डर आने शुरू हो गये हैं, इधर फिल्म भी नये-नये निकल रहे हैं, यह भाग जब तक तैयार होगा, आप और भी फिल्म देखेंगे, उन सब के चुने हुए गीत 'फिल्म सङ्गीत' तीसरे भाग में स्वरलिपि सहित छापे जाँयगे, इसका मूल्य भी वही २) होगा, किन्तु अभी से एक पोस्ट कार्ड डालकर आर्डर बुक करा लेने पर आप इसे पौने मूल्य में पा सकेंगे। जल्दी कीजिए !

पताः—मैनेजर "सङ्गीत" हाथरस–यू० पी०।

चौताला के बोल

(ठाँ, दून, तिगुन व चौगुन की लय में)

(ले० उस्ताद शंकरलाल जी)

—ठां—

\+ ० २ ० ३ ४
धातीं ऽधा कड्धा दिंगड धातिं ऽधा कत् ऽऽ टेटे कत् गदि गन
\+ ० २ ० ३ ४
धाऽ टेटेकत गदिगन धाऽ टेटे कत गदि गन धाऽ टेटेकत गदिगन धाऽ
\+ ० २ ० ३
टेटे कत गदि गन धाऽ टेटेकत गदिगन धाऽटेटे कतगदि गनधाऽ
४ +
टेटेकत गदिगन धा

—दुगुन—

\+ ० २ ०
धातींऽधा कडधादिंगड़ धातींऽधा कत्ऽऽ टेटेकत गदिगन धाऽटेटेकत गदिगनधाऽ
३ ४
टेटेकत गदिगन धाऽटेटेकत गदिगन
\+ ० २
धाऽटेटेकत गदिगन धाऽटेटेकत गदिगनधाऽटेटे कतगदिगनधाऽ टेटेकतगदिगन
० ३ ४
धातींऽधा कडधादिंगड धातिंऽधा कत्ऽऽ टेटेकत गदिगन
\+ ० २ ०
धाऽटेटेकत गदिगनधाऽ टेटेकत गदिगन धाटेटेकत गदिगनधाऽ टेटेकत गदिगन
३ ४
धाऽटेटेकत गदिगनधाऽटेटे कतगदिगनधाऽ टेटेकतगदिगन

— तिगुन—

\+ ० २
धातींऽधाकड्धा दिंगडधातींऽधा कत्ऽऽटेटे कतगदिगन धाऽटेटेकतगदिगन
० ३
धाऽटेटेकत गदिगनधाऽ टेटेकतगदिगनधाऽ टेटेकतगदि गनधाऽटेटेकत
४
गदिगनधाऽटेटेकतगदि गनधाऽतेटेकतगदिगन
\+ ० २
धातींऽधाकड्धा दिंगऽधातींऽधा कत्ऽऽतेटे कतगदिगन धाऽतेटेकतगदिगन
० ३
धाऽटेटेकत गदिगनधाऽ टेटेकतगदिगनधाऽ टेटेकतगदि गनधाऽटेटेकत

४
गदिगनधाऽटेटेकतगदि गनधाऽटेटेकतगदिगन
+ ० २
धातींऽधाकड्धा दिंगडधातींऽधा कत्ऽऽटेटे कतगदिगन धाऽटेटेकतगदिगन
० ३
धाऽटेटेकत गदिगनधाऽ टेटेकतगदिगनधाऽ टेटेकतगदि गनधाऽटेटेकत
४
गदिगनधाऽटेटेकतगदि गनधाऽटेटेकतगदिगन

—चौगुन—

+ ०
धातीऽधाकड्धादिंगड धातिंऽधाकत्ऽऽ टेटेकतगदिगन धाऽटेटेकतगदिगनधाऽ
२ ०
टेटेकतगदिगन धाऽटेटेकतगदिगनधाऽ टेटेकतगदिगन धाऽटेटेकतगदिगनधाऽटेटे
३ ४
कतगदिगनधाऽटेटेकतगदिगन धातिंऽधाकड्धादिंगड धातिंऽधाकत्ऽऽ टेटेकतगदिगन
+ ०
धाऽटेटेकतगदिगनधाऽ टेटेकतगदिगन धाऽटेटेकतगदिगनधाऽ टेटेकतगदिगन
२ ०
धाऽटेटेकतगदिगनधाऽटेटे कतगदिगनधाऽटेटेकतगदिगन धातींऽधाकड्धादींगऽ
३ ४
धातींऽधाकत्ऽऽ टेटेकतगदिगन धाऽटेटेकतगदिगनधाऽ टेटेकतगदिगन
धाऽटेटेकतगदिगन
+ ०
धाऽटेटेकतगदिगन धा टेटेकतगदिगनधाऽटेटे कतगदिगनधाऽटेटेकतगदिगन
२ ०
धातींऽधाकड्धादींगड धातींऽधाकत्ऽऽ तेटेकतगदिगन धाऽटेटेकतगदिगनधाऽ
३ ४
टेटेकतगदिगन धाऽटेटेकतगदिगनधाऽ टेटेकतगदिगन धाऽटेटेकतगदिगनधाऽटेटे
+
कतगदिगनधाऽटेटेकतगदिगन धा

ये बोल तबले पर भी बजाये जा सकते हैं किन्तु पखावज पर जैसा आनन्द देंगे वैसा तबले पर नहीं।

———

आगरे में उदयशंकर !

("सङ्गीत" के प्रतिनिधि द्वारा)

"हिन्दुस्तान टाइम्स" के पन्ने पलटे ही जारहे थे कि एक जगह अकस्मात ही नज़र जम गई "आगरे में उदयशङ्कर की पार्टी का नृत्य, केवल १ दिन के लिये तारीख १७-२-४१....."

दोपहर को मोटर द्वारा मैं आगरे पहुँच गया। नृत्य का प्रदर्शन "जसवन्त-टाकीज़" में होने को था, टिकटों का मूल्य था ८), ५॥=), ३।=), २।) और १=) खेल ६॥ बजे शुरू होने का था किन्तु मैं तो ५॥ बजे ही वहां पहुँच गया! भीड़ का क्या ठिकाना! मालुम हुआ कि बड़ी क्लासेज़ के सब टिकिट बिक चुके, अब जगह बिलकुल नहीं है, केवल १=) वाले दर्जे में थोड़ी सी जगह बाकी है। कुछ लोग लौट रहे थे, कुछ इसी क्लास पर सन्तोष करके टिकिट खरीदने के लिये खिड़की पर कुश्ती लड़ रहे थे! फाटक के पास तैमद बांधे हुये और नंगा सिर किये हुये एक आदमी जो शकल सूरत से इक्के वाला मालुम होता था, चिल्ला रहा था १=) वाला टिकिट १।) में, सिर्फ दो बचे हैं, जल्दी चलो! वे दोनों टिकिट भी आफत से बचने वालों ने खरीद लिये।

यह सब देखकर मैं सोचने लगा कि आख़िर मुझे आज कैसे जगह मिलेगी। मैंने एक आदमी की मार्फत अपना परिचय-कार्ड उदयशङ्कर के पास अन्दर भिजवा दिया। फ़ौरन ही वहां से उदयशङ्कर के भाई श्री० राजेन्द्रशङ्कर आये और मुझसे पूछा-सङ्गीत-हाथरस से आप ही आये हैं। मैंने कहा "जी"!

वे बोले—कहिये आप क्या चाहते हैं?

मैंने कहा—आज का प्रोग्राम बतला दीजिये और मेरी सीट का प्रबन्ध करा दीजिये, वरना यहां तो कुछ ठिकाना नहीं। उन्होंने मुझे प्रोग्राम का पर्चा देदिया और अन्दर ग्रीनरूम की ओर मुझे लिवा लेगये।

एक पुलिसमैंन जो वर्दी से लैस होकर बड़े ठाठ से ग्रीनरूम (जहां श्रृङ्गार और ड्रैसिङ्ग हो रहा था) के पास घूम रहा था, उसे देखकर पार्टी के एक बङ्गाली सज्जन कुछ करारे स्वरों में बोले—ए सिपाही इधर क्या करता है?

"कुछ नहीं साहेब यहां मेरी ड्यूटी है"

"माफ़ करो बाबा! इस जगह ड्यूटी की जरूरत नहीं है"।

इतना सुनते ही सिपाही महाशय वहां से खिसक गये, शायद ये ग्रीनरूम की रौनक़ देखने की ड्यूटी अदा करने वहां आये होंगे। हां तो, ये बङ्गाली सज्जन श्री० हैरीन घोष थे, जो कि उदयशङ्कर की पार्टी के मुन्तज़िम थे। उन्होंने मुझसे कहा कि आप थोड़ी देर बैठिये, मैं अभी आपका प्रबन्ध किये देता हूँ।

मैं बाहर आकर घूमने लगा, रिज़र्व सीट वालों की मोटरें तरह तरह के हौर्न देती हुई सिनेमा के अन्दर चली आरहीं थीं। लीजिये ६-४० होगये, खेल शुरू होने को है, लेकिन मैं अभी बाहर ही खड़ा हूं, इतने ही में मिस्टर घोष आये और मैनेजर

से मेरी तरफ़ इशारा करके कहने लगे, देखिए ये "सङ्गीत" के रिपोर्टर हैं मिहरबानी करके इनको जगह दिलवादीजिये।

मैनेजर साहेब जो कि साहबी ठाठ बाट में थे, मेरे खद्दर के मोटे कपड़े और रूखे-सूखे चेहरे की ओर देखते हुए बोले—"आप ही हैं"?

मैंने कहा—"निस्सन्देह"!

"अच्छा! इनके साथ चले जाइये ये आपको बैठा देंगे" १ गेट कीपर मुझे अन्दर लेगया और सीटपर बैठाकर चला आया।

—स्क्रीन उठी—

१—पहिले प्रारम्भिक "सङ्गीत" था। तरह तरह के वाद्य सजे हुए रक्खे थे और कुछ बजाए भी जारहे थे। तालवाद्य अधिक संख्या में थे।

२—देवयानी और शर्मिष्ठा नृत्य-(यह नृत्य ज़ोहरा और उज़रा ने दिखाया) जङ्गल में देवयानी अपनी एक सहेली राजकुमारी शर्मिष्ठा की बाट देखरही है, राजकुमारी रथ पर सवार होकर आती है और दोनों सहेलियां पासके एक तालाब पर स्नान करने जाती हैं, यकायक शर्मिष्ठा एक आवाज़ को सुनकर चौंक उठती है और उसी घबराहट में देवयानी के कपड़े पहिन लेती है, उसके इस व्यवहार से देवयानी अपना अपमान समझती है। खैर किसी प्रकार यह झगड़ा इस शर्तपर तय होजाता है कि मुनिराज के पास न्याय के लिए चलना चाहिये, वे दोनों जाती हैं किन्तु रास्ते में शर्मिष्ठा क्रोधावेश में आकर देवयानी को कुए में धकेल कर अपने रथपर चढ़कर चली जाती है। इसी कहानी को नृत्य द्वारा बताया गया था।

३—इन्द्र नृत्य (उदयशङ्कर) यह नृत्य उदयशङ्कर ने दिखाया। जिस समय आप कलाई बाजू और अंगुलियों से नृत्य दिखारहे थे तो ऐसा मालुम होता था मानों सांप लहरें लेरहा है कन्धे से लहर उठती थी और अंगुलियों पर आकर समाप्त होती थी पबलिक तालियां बजारही थी, वास्तव में आपने बड़े परिश्रम से यह कला इतनी ऊंचाई पर पहुँचाई होगी। मेरी आत्मा कह उठी-धन्य, शङ्कर!

४—मारवाड़ी नृत्य—"सिमकी" ने दिखाया, मारवाड़ी ढङ्ग की "आकर्षक-पोशाक" पहिनकर मारवाड़ी नगमों के साथ नृत्य बड़ा सुन्दर था।

५—उर्वशी नृत्य (अमला ने दिखाया) स्वर्ग की अत्यन्त सुन्दरी अप्सरा थी 'उर्वशी'। अर्जुन पर जब उसका जादू नहीं चल सका तो वह अर्जुन को श्राप देती है। इसी कहानी को नृत्य द्वारा दिखाया गया।

६—कार्तिकेय नृत्य (उदयशङ्कर) शिवजी का वीर पुत्र अपने पिता माता तथा देवताओं से आज्ञा मांगता है और अभय होकर तारकासुर से लड़ने जाता है।

७—भरत नाट्यम्—भरत नाट्य के आधार पर तैयार किया हुआ यह नृत्य लक्ष्मी ने दिखाया, इसे भी पबलिक ने खूब पसंद किया।

८—निराशा—(नर्तक—उदयशंकर, सिमकी, ज़ोहरा, शिवराम, और पनीकर) यह उपरोक्त सब नृत्यों से अधिक देर तक रहा। इसमें एक उत्सव पर दो नव दम्पति के जोड़े नाच रहे हैं। उन्हें एक मनुष्य देख रहा है, जब वे नाच चुके तो वह मनुष्य

जो उन सुन्दरियों पर लट्टू हो जाता है, उनके पीछे पीछे चलने लगता है, मन में इस आशा को लेकर कि इनसे मेरी भी मुलाकात हो जाय तो मैं भी इनके साथ नाचूं, बहुत देर तक वह व्यक्ति चांदनी में ही खड़ा रहा, किन्तु उन्होंने उसकी ओर ध्यान नहीं दिया और उसे फटकार दिया, उन सुन्दरियों के साथी नर्तक भी उस आदमी से ईर्षा करने लगते हैं। किन्तु वह बेचारा अजनबी उनकी तरफ करुणा भरी दृष्टि से देखता है, पर उसकी कोई नहीं सुनता। आख़िरकार अपनी इच्छाओं को अपने हृदय में ही भस्म करके वह "निराश" होकर चला आता है।

९—सङ्गीत (सरोद, सितार इत्यादि साजों के साथ)

१०—युद्ध यात्रा—शास्त्रों का पूजन करके युद्ध के लिये विदाई।

११—"मज़दूर और मशीन" यह नृत्य विशेष महत्व पूर्ण था इसमें लगभग १६ कलाकारों ने भाग लिया था। साज़िन्दे अलग थे।

पहिले गांव का दृश्य दिखाया गया, ग्रामीण अपने अपने कामों में लगे हुए हैं, शान्त पूर्ण जिन्दगी बीत रही है, किन्तु शान्ति के दुश्मन शहरों के कुछ लोग इस गांव में प्रवेश करते हैं और ग्रामीणों को प्रलोभन देते हैं कि तुम क्या धीरे-धीरे काम कर रहे हो, देखो मशीनों के जरिये से यह काम "फुर्र" से हो जायगा। सौदागर और पाखंडी धार्मिक, अपने बूढ़े दादा की मर्जी के खिलाफ भी एक फेक्टरी खोल देते हैं, उसको मशीनों की पूजा करते कराते हैं। देहातियों को उस फैक्टरी में मशीन के साथ जिन्दगी बितानी पड़ती है। (स्टेज पर यह मालूम हो रहा था कि मशीनें चल रही हैं, मशीनों की आवाज़ें भी सुनाई दे रही हैं, किन्तु सब ताल और लय के साथ यह सब नृत्य द्वारा ही दिखाया जा रहा था) आखिर गांव वाले इस बन्धन से ऊबकर फिर देहात में आजाते हैं। वह आदमी जो उन्हें फैक्टरी में ले गया था, फिर बुलाने आता है उन्हें लोभ लालच देता है, डराता धमकाता है, इसपर वे लोग फिर जाने के लिये तैयार हो जाते हैं। ये ग्रामीण मजदूर, मशीन के साथ काम करने को तैयार तो हो जाते हैं किन्तु मशीन को ईश्वर मानकर उसकी पूजा करने से इन्कार कर देते हैं, और इसके फल स्वरूप सब मुसीबतों को सहन करने को भी तैयार हो जाते हैं। वे उत्सव मनाते हैं और खूब नाचते गाते हैं, बाद में उनके मस्तिष्क में एक नवीन भावना पैदा हो जाती है तब वे मज़दूर और मशीन के अन्तर को समझ जाते हैं।

इस नृत्य के बाद पहिला शो सफलता के साथ समाप्त हुआ। जसवंत टाकीज वालों का प्रबन्ध असंतोष जनक रहा, बाहर जो यह देखने में आरहा था कि दर्शकों को बड़ी क्लासेज़ के टिकट नहीं मिल रहे थे बहुत से आदमी लौट गये, लेकिन अन्दर जाकर मैंने देखा तो खेल के अन्त तक बहुत सी सीटें खाली पड़ी रहीं। स्क्रीन ऐसी थी जिसमें अन्दर की हलचल साफ दिखलाई देरही थी।

—०—

फ़िल्म गीत

१—फिल्म "नर्तकी"

यह कौन आया सवेरे-सवेरे, कि दिल चौंक उट्ठा सवेरे-सवेरे।
कहा रूप ने चांद है चौधवीं का, मगर चाँद कैसा सवेरे-सवेरे॥
गया मन का धीरज, बढ़ी बेकली भी, ये मुझको हुआ क्या सवेरे-सवेरे।
आते ही एक तरहदार ने दिल छीन लिया।
दिलरुबा बनके दिलाज़ार ने दिल छीन लिया॥
बांकी चितवन के छुपे प्यार ने दिल छीन लिया।
देके धोखा इसी ऐय्यार ने दिल छीन लिया…।
आंखों में जादू, बातों में टोना, दिया कैसा चरका सवेरे-सवेरे॥

२—फिल्म "संस्कार"

फागुन के दिन चार सखीरी, बालम दे दे उधार, सखीरी।
बहुत दिनन पर आवत होरी, कर इतना उपकार, सखीरी॥ बालम…॥
देख तरङ्ग उमङ्ग उठत है, मन मोरा ललचाय,
मैं रङ्ग में नहलाऊं किसी को, कोई मुझे नहलाय॥ बालम…
सब कुछ मांगे देदूं सखीरी, नाहीं करूं इनकार सखीरी।
फागुन में बालम नहिं दूंगी, कैसे करूं एतबार। सखीरी॥ बालम…॥

३—फिल्म "दिवाली"

काहे पंछी बावरिया, रोना राग सुनाये रे पंछी बावरिया।
रोना राग सुनाये, झमेला दो दिन का, जाना देश पराये।
जीवन को एक सपना जानो, जग सपने की छाया मानो।
फिर काहे की हाय रे पंछी बावरिया……!
गढ़ने वाला गढ़े खिलौने, कोई रँगीले कोई सलौने।
जैसे वा मन भाये रे पंछी बावरिया……!

४—फिल्म "पूजा"

मोरी बगिया में आयेंगे माली, झूमो झूमो री आशा की डाली।
ज़रा जोवन की कलियां खिलालूं, ज़रा मनकी नगरिया सजालूं।
उनकी राह में नयना बिछालूं, जिसने नयनों की निदियां चुराली॥ झूमो…
आयें-आयें बलमवा आयें, मोहे प्रेम के झूले झुलायें……
मोरी आशा के दीपक जलायें, आये प्रेम नगर में दिवाली……
झूमो-झूमो री आशा की डाली, मोरी बगिया में आयेंगे माली……॥

चलो संग चलें हम.....!

बौम्बेटाकीज़ फिल्म	ताल	गायक
"बन्धन"	दादरा और कहरवा	अशोककुमार और लीलाचि०

स्वरलिपिकार—मास्टरराम त्रिलोक गङ्गाराम जी जोशी

चल चल रे नौजवान। चलो सङ्ग चलें हम ॥
दूर तेरा गाँव और थके पांव, फिर भी राहगीर तू क्यों नहीं अधीर ?
तुम हो मेरे सङ्ग, आशा है मेरे संग, तुम हो मेरे सङ्ग, हिम्मत है मेरे सङ्ग।
मेरे साथ साथ रहो तुम कदम कदम, चलो सङ्ग चलें हम ॥
किसने किया मुझको इशारा, दूर की मंजिल से हमें किसने पुकारा!
ममता ने पुकारा, बन्धन ने पुकारा।
तुम ही सिखा रहे हो मुझे गीत ये हरदम। चलो सङ्ग चलें हम ॥
कुहू-कुहू बोलो मेरी कोयलिया, मनमें मिठास घोलो मेरी कोयलिया ?
कौन तान सुनोगे ज़रा ये तो बतादो, वीणा के बिखरे हुए तार सजादो।
आज दोनों गाते हुए जीवन सरगम, चलो सङ्ग चलें हम.....॥

ताल दादरा

×			।			×			।		
स	र	म	प	ध	न	म	प	ध	सं	रं	ग
रं	सं	न	ध	प	म	ग	र	ग	सा	-	-
ध़	-	स	स	-	र	ग	र	स	-	स	-
चल	ऽ	रे	नौ	ऽ	ज	वा	ऽ	ऽ	न	चल	ऽ
ध़	-	स	स	-	र	ग	र	स	स	स	-
चल	ऽ	रे	नौ	ऽ	ज	वा	ऽ	न	च	लो	ऽ
र	म	म	पध	प	-	मग	-	-	स	स	-
सं	ऽ	ग	चऽ	लें	ऽ	हम	ऽ	ऽ	च	लो	-

र	म	म	पध	प	-	मग	-	-	-	स	-
सं	ऽ	ग	चऽ	लें	ऽ	हम	ऽ	ऽ	ऽ	च	ल
ध़	-	स	स	-	र	ग	र	स	-	स	-
चल	ऽ	रे	नौ	ऽ	ज	वा	ऽ	ऽ	न	चल	ऽ
ध़	-	स	स	-	र	ग	र	स	-	-	-
चल	ऽ	रे	नौ	ऽ	ज	वा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	न
ध़	-	सा	स	र	-	ग	-	-	-	-	-
दू	ऽ	र	ते	रा	ऽ	गां	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	व
र	-	सा	र	ग	-	ग	-	-	सा	-	-
औ	ऽ	र	थ	के	ऽ	पां	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	व
प	-	प	प	-	ग	प	-	-	-	प	-
फिर	ऽ	भी	रा	ऽ	ह	गी	ऽ	ऽ	र	तु	म
ग	-	प	ध	-	न	प	-	-	-	-	-
क्यों	ऽ	न	हीं	ऽ	अ	धी	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	र
न	-	न	न	ध	न	न	-	-	-	न	-
तुम	ऽ	हो	मे	रे	ऽ	सं	ऽ	ऽ	ग	आ	ऽ
प	-	न	सं	रं	सं	न	-	-	-	-	-
शा	ऽ	है	मे	रे	ऽ	सं	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ग

प	–	प	प	म	प	न	–	–	–	न	–
तुम	ऽ	हो	मे	रे	ऽ	सं	ऽ	ऽ	ग	हि	ऽ
न	–	न	न	न	ध	प	–	–	–	–	–
म्म	त	है	मे	रे	ऽ	सं	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ग
स	–	स	ग	–	ग	ग	-	ग	म	ग	म
मे	ऽ	रे	सा	ऽ	थ	सा	ऽ	थ	र	हो	ऽ
ग	–	म	प	प	म	प	–	–	–	–	–
तुम	ऽ	क	द	म्	क	द	म्	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
सा	–	सा	ग	–	ग	ग	–	ग	म	ग	म
मे	ऽ	रे	सा	ऽ	थ	सा	ऽ	थ	र	हो	ऽ
ग	–	म	प	–	म	प	–	–	प	प	–
तुम	ऽ	क	दम्	ऽ	क	दम्	ऽ	ऽ	च	लो	ऽ
र	म	म	पध	प	–	म	–	–	स	स	–
सं	ऽ	ग	चऽ	लें	ऽ	हम	ऽ	ऽ	च	लो	ऽ
र	म	म	प	ध	प	म	–	–	–	–	–
सं	ऽ	ग	च	लें	ऽ	हम	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
–	प	म	ध	प	ग	म	ग	रे	स	र	स
ऩ	ध़	ऩ	(बोलचाल के स्वरों में) किसने								

-	प	म	ध	प	ग	म	ग	र	स	र	स
न	ध़	न	(बोलचाल के स्वरों में) किसने								
						ऩ	-	ऩ	स	स	-
						किस	ऽ	ने	कि	या	ऽ
ऩ	-	स	ऩ	ध़	ऩ	स	र	-	-	-	-
मुझ	ऽ	को	इ	शा	ऽ	रा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
र	-	ग	ग	स	-	ग	-	म	ध	प	-
दू	ऽ	र	की	मं	ऽ	जि	ल	से	मु	झे	ऽ
ग	-	म	र	ग	-	र	-	-	-	-	-
किस	ऽ	ने	पु	का	ऽ	रा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
ऩ	-	ऩ	स	स	-	ऩ	-	स	ऩ	ध	ऩ
किस	ऽ	ने	कि	या	ऽ	मुझ	ऽ	को	इ	शा	ऽ
स	र	-	-	-	-	र	-	ग	ग	स	-
रा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	दू	ऽ	र	की	मं	ऽ
ग	-	म	ध	प	-	ग	-	म	र	ग	-
जि	ल	से	मु	झे	ऽ	किस	ऽ	ने	पु	का	ऽ
र	-	-	-	प	म	प	-	न	न	न	-
रा	ऽ	ऽ	ऽ	म	म	ता	ऽ	ने	पु	का	ऽ

ध	प	–	–	प	–	प	–	सं	सं	सं	रं
रा	ऽ	ऽ	ऽ	बं	ऽ	धन	ऽ	ने	पु	का	ऽ
न	सं	–	–	प	सं	सं	–	सं	सं	–	रं
रा	ऽ	ऽ	ऽ	तु	म	ही	ऽ	सि	खा	ऽ	र
सं	–	न	न	न	ध	प	–	ध	प	म	ग
हे	ऽ	हो	मु	झे	ऽ	गी	ऽ	त	ये	ह	र
म	–	–	–	प	सं	सं	–	सं	सं	–	रं
दम्	ऽ	ऽ	ऽ	तु	म	ही	ऽ	सि	खा	ऽ	र
सं	–	न	न	न	ध	प	–	ध	प	म	ग
हे	ऽ	हो	मु	झे	ऽ	गी	ऽ	त	ये	ह	र
म	–	–	स	स	–	र	म	म	पध	प	–
दम	ऽ	ऽ	च	ला	ऽ	स	ऽ	ग	चऽ	लें	ऽ
मग	–	–	स	स	–	र	म	म	पध	प	–
हम	ऽ	ऽ	च	ला	ऽ	सं	ऽ	ग	चऽ	लें	ऽ
मग	–	–	–	–	–						
हम	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ						

यहां से ताल कहरवा (टियून)

प	–	प	–	ग	म	प	–	ग	म	प	ध	सं	न	सं	–
न	ध	प	–	ग	म	ग	–	ग	म	ध	प	ग	–	–	–

ग गम ग गम	प म प -	- म म प	ग गम गर -
कु हू कु हू	बो ऽ ले ऽ	ऽ मे री को	य लि या ऽ
गम स - म	प न न सं	संन सं न प	ग म गर ग
मन में ऽ मि	ठा स घो ले	मेऽ ऽ री को	य ऽ लि या
- - ग -स	स ग ग ग	ग म ग म	ग -म प म
ऽ ऽ कौ ऽन	ता ऽ न सु	नो गे ज़ रा	ये ऽतो ब ता
प - स -	स ग ग ग	ग म ग म	ग -म प म
दो ऽ कौ न	ता ऽ न सु	नो गे ज़ रा	ये ऽतो ब ता
प - - -	ध - ध -	ध - ध ध	- ध ध -
दो ऽ ऽ ऽ	बी ऽ ना ऽ	के ऽ बिख रे	ऽ हु ए ऽ
प - ध न	ध - प -	- प - प	प न न -
ता ऽ र स	जा ऽ दो ऽ	ऽ आ ऽ ज	दो ऽ नों ऽ
न - न -	- न न -	प - न सं	सं न सं -
गा ऽ ते ऽ	ऽ हु ये ऽ	जी ऽ व न	स र ग म
- सं सं -	न - ध प	ध - प -	- स स -
ऽ च लो ऽ	सं ऽ ग च	लें ऽ हम ऽ	ऽ च लो ऽ
र म म	पध प -	म - -	- स -
सं ऽ ग	चऽ लें ऽ	हम ऽ ऽ	ऽ च ल

चलरे नौजवान.....

आज मची होली बरसाने !

(ले०—श्री० वैद्यमित्र उपाध्याय "श्यामसखी")

आज मची होली बरसाने ।
ले सङ्ग सखा आइगये मोहन, भर पिचकारी ताने,
उतते राधा सङ्ग गोपिन के, आईं खेल खिलाने।
पिया अपने तब जाने, आज मची.....॥
कहत सखी तुम बृज के छोरा, कबते भये मरदाने,
गोकुल नहिं, यह है बरसानौ, आवहिं होस ठिकाने।
यशोदा लाड़ लड़ाने । आज मची.....॥
उतते धार चलें रंग रंग की, इतते अबीर उड़ाने,
नैनन में जब लग्यो भरन तब चूक गये मस्ताने।
लगें अब कहां निसाने, आज मची.....॥
फेरन लागे जब मुख मोहन, तबहिं गहे राधा ने,
कोउ लहंगा चोली पहिनावत, कोउ लगी अलक बनाने,
कृष्ण सुख याहू में माने, आज मची..... ॥
जितने सखा सङ्ग मोहन के, सब ही करे जनाने,
सब ही हैं, सब ही के परबस, मल गुलाल मुंह साने।
न कोई काहू पहिचाने, आज मची.....
एक सखा मनसुखा नाम के, आंख बचाय छिपाने,
औसर लखि तरु चढ़ि बोले जस, अन्धेन में नृप काने।
खवाबो हमें मखाने, आज मची.....॥
मिल जुल सबहि पकरि तब लाईं, लगे राग यह गाने,
काल है होरी नन्दगांव में, अइयो फगुआ खाने।
'श्यामसखि' जिय ललचाने, आज मची..... ॥

—०—

स्वरलिपिकार चाहिये !

एक ऐसे सङ्गीतज्ञ की आवश्यकता है, जो रेकार्डों को बजा कर फिल्मी गानों की स्वरलिपियां बिलकुल ठीक-ठीक तैयार कर सकें, हिन्दी अच्छी तरह जानते हों। यहां रह कर काम करना होगा, सामान सब यहीं से मिलेगा और रहने तथा ख का प्रबन्ध भी यहीं रहेगा। कम से कम क्या वेतन लेंगे, पत्र व्यवहार इस पते से करें।

मैनेजर—'सङ्गीत', ह स-यू० पी०।

"फ़िल्म-संगीत"

(Light Music)

हमारे पास बराबर ऐसे पत्र आते रहते हैं, जिनमें ऐसी पुस्तक की माँग रहती है, जिसमें ज्यादा से ज्यादा फिल्म-गीत, बिलकुल उसी तर्ज में दिये गये हों। इसी कमी की पूर्ति करने के लिये यह पुस्तकें प्रकाशित की गई हैं। गाने सब प्रसिद्ध पाये हुये (Popular) होंगे, जिन्हें सिनेमा हाउस से निकल कर आप गुन-गुनाते हुये घर आते हैं, किन्तु सवेरा होते ही उनकी असली तर्ज भूलकर कुछ टूटी फूटी तर्ज रह जाती है। इस पुस्तक से आप वह गीत बाजे पर आसानी से निकाल कर अपना और मित्रों का मनोरञ्जन करके अपनी इच्छा पूर्ण कर सकते हैं। नये-नये फिल्मों के सर्व-प्रिय गीतों की स्वरलिपियां भी इसमें आपको मिलेंगी। नवीन सङ्गीत की ऐसी सुन्दर पुस्तक आज तक और कोई प्रकाशित नहीं हुई। प्रथम भाग में ७० गीतों की स्वरलिपियां हैं, मूल्य केवल २) रु० डा० ख० ।=) इसका दूसरा भाग भी छप गया है इसमें नई नई फिल्मों के ७२ गायनों की स्वरलिपियां हैं, मूल्य २) डा० ।=), दोनों भाग एक साथ ३॥) डा० ।≡) दूसरे भाग के गानों की सूची इस पृष्ठ के आगे देखिये।

पता—मैनेजर "सङ्गीत" हाथरस-यू० पी०।

'संगीत पारिजात'

(सरल हिन्दी अनुवाद सहित)

जिसकी खोज में अनेक सङ्गीत-प्रेमी रहते थे-उसी संस्कृत के महान् ग्रन्थ 'सङ्गीतपारिजातः' को हिन्दी भाषा में सरल अनुवाद सहित प्रकाशित किया जारहा है, मूल श्लोक भी दिये गये हैं, और नीचे उनका अर्थ तथा सरगम आदि सभी बातें खूब समझा कर लिखी गई हैं, प्रत्येक सङ्गीत-प्रेमी को इस ग्रन्थ की एक-एक प्रति रखना अत्यन्त आवश्यक है, क्यों कि यह ग्रन्थ एक ऐसा अमूल्य रत्न है, जिसका प्रमाण सङ्गीत के बड़े-बड़े ग्रन्थों में देखने को मिलता है, सङ्गीत-कार्यालय ने बड़े परिश्रम से इसकी खोज करके अनुवाद कराया है, शीघ्र ही यह छपकर तैयार हो जायगा, मूल्य केवल २) रक्खा गया है, छपने से पहिले एक पोस्टकार्ड डालकर आर्डर बुक कराने वालों को पौने मूल्य १॥) में मिलेगा। डा० ख० ।=), छपने के बाद पूरा मूल्य लगेगा, अतः शीघ्रता कीजिये।

पता—संगीत कार्यालय, हाथरस-यू० पी०।

साहित्यसङ्गीतकला विहीनः साक्षात्पशुः पुच्छविषाणहीनः ।

अप्रैल १९४१	सम्पादक—प्रभूलाल गर्ग	वर्ष ७ संख्या ४ पूर्ण संख्या ७६

मोतियों की बौछार !

(लेखक—श्री॰ राजबहादुर "शरर" बी॰ ए॰)

सकल संसार में जो सत्य का संचार करते हैं,
हम उनको बन्दना हृदय से बारम्बार करते हैं।

ग्लानी धर्म पर आती है, जब जब विश्व मंडल में,
वही गोविन्द गीता के, जगत उद्धार करते हैं।

हमारे मन के मन्दिर में न क्यों कर हरि बसें हरदम,
बहाकर प्रेम गङ्गा नैन को 'हरद्वार' करते हैं।

गिरे जब धर्म की स्वांती, मनुज बुद्धी की सीपी में,
"शरर" हम मोतियों की विश्व में बौछार करते हैं।

जागो पौ, फटने को आई

(रचयिता—श्री० रामनाथ गुप्त बी० ए०)

(१)

बड़ी विकट अटपटी घड़ी है।
दुनियां खञ्जर लिये खड़ी है॥
हवा, जमीं, पानी की तह पर।
गाती मौत बजा खञ्जड़ी है॥

(२)

आग लगी है आसमान में।
तृण—से जल से नर विमान में॥
भक—भक फूट रहे बम गोले।
कौन बचेगा घमासान में……?

उठो, अरे, करबट तो लेलो,
हिन्दू—मुस्लिम—सिक्ख—ईसाई !
जागौ, पौ फटने को आई……!!

(३)

कहती इधर हमारी सेनाः—
सत्य—अहिंसा का व्रत लेना,
मार—काट वाली दुनियां को,
प्रेम शस्त्र हमको है देना……!!

(४)

कौमी गद्दारों से बचना……,
दुश्मन के आगे मत लचना।
'बहुत सहा, अब सह न सकेंगे,
यही मन्त्र हम सबको जपना……

ताकत से अन्धे देशों को……,
नई राह हमने दिखलाई……!
जागौ, पौ फटने को आई……!!

(५)

स्वतन्त्रता के हम दीवाने··,
मिटते जाते बन परवाने···।
तोड गुलामी की जञ्जीरें···,
जाते हैं ताकत अजमाने···॥

(६)

सबको सुविधा, सबको सुख हो।
ऐसा आज़ादी का रुख हो॥
हम सैनिक अब रुक न सकेंगे।
चाहे जितनी आफत दुख हो॥

अपनी ताकत उठो सँभालो,
बलिदानों की बेला आई !
जागो, पौ फटने को आई···

—**—

फिल्म सङ्गीत में नवीनता निर्माण करने वाले सङ्गीत दिग्दर्शक···!

(३)

अनिल विश्वास

(लेखक—श्री० रमेश नाडकर्णी * अनुवादक—श्री० रविनाथ वाकणकर)

'नदी किनारे बैठ के आवो खेल में जी बहलावें,' 'पुजारी मेरे मन्दिर में आवो' इन दो गीतों ने सन् १९३७ में सारे बम्बई शहर को मोहित कर डाला था, इन दो गीतों के बल पर ही इस फिल्म का मूल्य बढ़ रहा था, उस फिल्म का नाम था "जागीरदार" दिग्दर्शक मेहबूब के इस चित्रपट की लोकप्रियता सङ्गीत पर अधिक अवलम्बित थी, इस गीतों की सङ्गीत योजना करनेवाले श्री० अनिल विश्वास एकदम प्रसिद्धी के मञ्च पर आरूढ़ होगये।

इस सफलता के पीछे अनिलबाबू का अविश्रान्त परिश्रम है। कलकत्ते के रंग महल थिएटर के सङ्गीत दिग्ददर्शक (म्युज़िक डायरेक्टर) अनिल विश्वास थे, उसी प्रकार 'हिन्दुस्तान म्युजिकल प्राडक्टस (हिन्दुस्तान रिकार्ड कं०) के भी सङ्गीत दिग्दर्शक आप रह चुके हैं।

आपको कुमार मुवीटोन क० ने ही प्रथम फिल्म क्षेत्र में खींचा 'पूरण भक्त' से बङ्गाली सङ्गीत की ओर जनता का आकर्षण बढ़ता देखकर, सभी कम्पनियों के मालिक कम्पनी के लिये बङ्गाली सङ्गीत दिग्दर्शक की खोज में निकले, सन् १९३३ में अनिलबाबू कलकत्ते से बम्बई पहुँचे, आप फिल्म सङ्गीत Light Music के अंगोपांग से भलीभांति परिचित थे, आप संगीत सम्राट तो नहीं थे, परन्तु संगीत योजना में, मालिकों की ओर से होनेवाली फेरफार के झन्झटों को आप सहन नहीं कर सकते थे, संगीत कलाकार स्वभाव से ही भावुक होते हैं, फिर अनिलबाबू तो बंगाली ठहरे। इस प्रकार के फेर-फार करने वाले लोगों से निराश होकर दो ही महीने में आप कम्पनी से अलग होगये।

आज कीर्ति के शिखर पर चढ़े हुए, विपुल वेतन पाने वाले अनिलबाबू उन दो महीनों के बाद लगातार सात महीने तक फुट पाथ पर सोया करते थे, एक समय का भोजन मिल जाना तक कठिन था, बम्बई जैसे नवीन प्रान्त में किसी से विशेष परिचय न होने से कौन आसरा देता और प्रेम से दो शब्द कहकर आपको उत्साहित करता, इस अवस्था में अनिलबाबू ने दुःख के वह दिन काटे हैं।

इसके बाद Eastern art में आप गये, वहां 'भारत की बेटी' फिल्म में आपको केवल दो गीतों की संगीत योजना तथा पार्श्व संगीत (Back Ground Music) का कार्य सोंपा गया, पश्चात यहीं आपने १०–१२ फिल्मों में संगीत योजना का कार्य किया।

आपकी कला को यदि किसी ने उचित अवसर दिया तो वह सागर कम्पनी ने दिया, डायरेक्टर मेहबूब ने आपको चमकाने में अच्छी सहायता दी।

"जागीरदार"

इस फिल्म में मोतीलाल और माया के 'नदी किनारे' वाले गीत में पार्श्व संगीत को Trumpet नामक अंग्रेजी वाद्य को प्रधानता दीगई है, इसलिये वह गीत स्वर योजना, वाद्य योजना, प्रसंग इन सब दृष्टियों से उत्तम साबित हुआ है, इस प्रकार के वाद्यों का उपयोग गीतों में यानी गीतों के साथ पार्श्व संगीत में आजतक बम्बई की अन्य किसी कम्पनी के फिल्मों में नहीं सुनाई दिया था, इस फिल्म के लोकप्रिय होने के अनेक कारणों में से इस चित्रपट के गीत विशेषतः 'नदी किनारे' व पुजारी मेरे मन्दिर में, इन गीतों के साथ पियानो Double base जैसी Timming देनेवाले वाद्यों का साथ भी है जिसे अंग्रेजी में कार्ड कहते हैं, जिससे श्रोता आप ही आप ताल देने लगते हैं यह तर्ज प्रथम बंबई में अनिलबाबू ने ही प्रारम्भ की।

"वतन"

इसके बाद 'वतन' का दिग्दर्शन मेहबूब ने किया, इसमें 'क्यु हमने दिया दिल' यह गीत तो बहुत ही सुन्दर बना है, बंबई की ओर यह गीत विशेष लोकप्रिय न होसका परन्तु उत्तर भारत में यह अधिक पसन्द किया है, कीर्तिकुमार' 'किसके साजन' की संगीत रचना भी सुन्दर हुई है पर यह फिल्म अधिक अच्छा न होने से इसका संगीत भी विशेष लोकप्रिय न हो सका।

"ग्रामोफोन सिंगर"

यह भी खूब ही चला। 'काहे अकेला डोलत बादल' एक छोटा सा मन्दिर बनावेंगे, 'मैं तेरे गले की माला' बृन्दावन में कभी न आना, यह चार गीत तो बहुत ही लोकप्रिय हुए। विशेषतः 'एक छोटासा मन्दिर' व 'तेरे गले की माला' इन गीतों की तर्जें सरल व मधुर होने से हरकोई सहज गाउठता है, इस गीत के खटके व मुरकियां संगीत पद्धतीनुसार ही हैं।

अन्य फिल्म

'हम तुम और वह' 'इसमें माया बनर्जी'का 'हमें प्रीत की रीत नहीं करनी' इस गीत की रचना में माया बनर्जी के गले में महाराष्ट्रीय संगीत की मुरकियाँ बिठलाना आपके परिश्रम का द्योतक है 'एक ही रास्ता' में 'भाई हम परदेशी लोग' यह गीत तो अतिकर्ण मधुर है 'कॉमरेड' चित्रपट में 'चमक चमक करता नंदलाल रहे' इस छोटे बालकों के गीत की संगीत योजना बिलकुल नई थी।

"अलीबाबा"

इसके बाद आपने सङ्गीत के एक भिन्न अङ्ग को ढूंढ निकाला, यह चित्रपट अधिक यशस्वी न हो सका परन्तु इस चित्रपट के गीतों के रिकार्ड खूब बिके।

"तेरी इन आंखों ने"

इस चित्रपट में सुरेन्द्र और वहीदन के दुगाने देखिये "तेरी इन आंखों ने किया बीमार है" इस गीत का प्रारंभ ही अति मधुर है, सङ्गीत-प्रेमी जनता गीत प्रारंभ होते

ही आकर्षित होजाती है। वहीदन बाई के सङ्गीत का इस गीत में अच्छा प्रयोग हुआ है। स्वरों के मोड़ व मुरकियों को सरल सुन्दरता से रचाया गया है। "है" यह अन्तिम शब्द तो अति सुन्दरता से भावनाएं व्यक्त करता है इस शब्द को दी गई भावनायुक्त सङ्गीत की मोहिनी के कारण ही प्रत्येक व्यक्ति इस गीत की पूरी लाइन ही गुनगुनाने लगता है, सङ्गीत प्रेमी इस खेल के सर्व गीतों में इसे ही सुन्दर मानते हैं, दिग्दर्शक व सङ्गीत दिग्दर्शक दोनों की भावनाओं को ध्यान में रखकर ही वहीदन ने इसे गाया है, यही मालूम होता है जैसे सर्व कुशलता इसी गीत में डाली गई हो इस गीत का प्रारंभ अति मधुर है परन्तु सरल न होने से यह अधिक प्रचिलित न हो सका, अनिल विश्वास की सर्व तर्जों में इसकी तर्ज भिन्न ही प्रकार की है।

"हम और तुम"

दूसरा दुगाना 'हम और तुम व यह खुशी' इसकी तर्ज हिन्दुस्तानी पद्धती की है परन्तु वाद्ययोजना पाश्चात्य है, दादरा ताल के इस गीत को अङ्गरेजी में Waltz पद्धती के आर्केस्ट्रा से सजाया गया है, कामोद जैसे राग से इस गीत का प्रारंभ कर आगें अरेबियन पद्धती की तर्ज देकर इसे सजाया है, सिवाय Trumpet व Saxaphone जैसे वाद्यों से मूल गीत का साथ करने वाले वाद्यों से हार्मनी निर्माण हो, इसी प्रकार के स्वर निर्माण किये हैं Timming के लिये Jazz Drum का उपयोग किया गया है इन सब कारणों से गीत खूब ही उठावदार मालूम होता है इस गीत के प्रारंभ होते ही दर्शक गण पैर से ताल देने लगते हैं।

"सरदार अख्तर"

'शुक्र है तुम मिले' यह गीत भी बड़ा अच्छा मालूम होता है, इसका पार्श्व सङ्गीत हार्मनी निर्माण करने वाला है, इस गीत के प्रारंभ से अन्त तक पात्र (Actor) मनोरचनानुसार दर्शक की मनोरचना कायम रहती है 'भूल गये क्यूं' सरदार अख्तर का यह गीत भी उसी प्रकार भावना प्रधान है।

—वहीदन—

'क्यों प्यार किया था दिल' वहीदन के इसी गीत की शब्द रचनानुसार ही इसकी तर्ज बनाई गई है 'प्यार' इस शब्द पर मुरकी इसके आगे लोजाने वाली दूसरी मुरकी व न इसके आगे की तान, यह सर्व योजना प्रेक्षकों को मोहित कर डालती है यह गीत अत्यन्त प्रसंगोचित मालूम होता है, चित्रपट कथा के अनुरूप सङ्गीत योजना का एक भिन्न मार्ग इस चित्रपट में दिखाई देता है।

"औरत"

"अलीबाबा" में अरेबियन तर्ज का सङ्गीत है तो 'औरत' फिल्म में ग्रामीण गीतों का समावेश किया है, इसके गीत अधिकतर 'खेमटा' ताल में बैठाये गये हैं।

'काहे करता देर बराती' इस गीत का प्रारंभ तो स्वतः अनिल बाबू अपने गले से करते हैं यह गीत कोरस तर्ज का है, एक आदमी पहिली लाइन गाता है, वह समाप्त होने के पहिले ही ताल देखकर सब वहीं से उसे फिर गाते हैं, इस प्रकार यह शृंखला

सी तैयार होकर गीत अति मधुर मालूम होता है। अलीबाबा में यदि दुगाने अधिक हैं, तो 'औरत' में ऊपर लिखी तर्जों का समावेश अधिक किया गया है 'मेरी आशा के जीवन में आई बहार' यह गीत भिन्न २ पात्रों ने गाया है इसगीत की तर्ज भी निराली है।

मोरे आंगना में लागा अम्बवा का पेड़

खेत काटते समय किसान इस गीत की तर्ज व उसी के योग्य ठेका, 'मोरे आंगन' इस शब्दों की बारबार फेंक की गई कितनी सुन्दर मालुम होती है, इसमें पार्श्व सङ्गीत नहीं है फोरग्राउंड में गीत बैकग्राउंड में गीत इसी प्रकार सर्व योजना की गई है, इस गीत को सुनकर दर्शक स्वयं ही ताल दे उठते हैं। 'टेकिंग' बड़ा सुन्दर मालुम होता है।

"जमुना तट श्याम खेले होरी" इत्यादि होलियां अति सुन्दर हैं, इस प्रकार की होलियां चित्रपटों में बहुत ही कम सुनाई देती है।

द्वंदगीत (दुगाने)

'बोल बोल रे, तुम रूठ गईं रूठगईं, उठ सजनी खोल किवाड़े' यह सुरेन्द्र ज्योति के द्वंदगीतों की रचना उनके शब्दार्थों के अनुसार ही की गई है, स्वर रचना में पोशक Rhythm की योजना की गई है, जिससे यह तीनों दुगाने श्रोताओं के दिल को जा छूते हैं।

सर्वोत्तम गीत—

वत्सला कुमठेकर व हरीश का 'मोहे लादो चुंदरिया चुंदरिया रे' यह दुगाना व वत्सला कुमेठकर का 'मैं न कहूंगी' यह गीत अति सुन्दर है, वत्सलाबाई की गायकी व गले की फिरत का खूब उपयोग इसमें किया गया है।

प्रत्येक फिल्म कथानक व पात्रों की पोषक संगीत योजना करना ही अनिल विश्वास के सङ्गीत दिग्दर्शन कार्य की विशेषता है। मेहबूब व अनिल विश्वास यह जोड़ी अब नेशनल स्टुडिओ के "सिस्टर" फिल्म में कार्य कर रही है, फिल्म क्षेत्र में यह जोड़ी खूब प्रसिद्ध हुई है और होती जायगी।

—o—

आगामी अङ्क में—

डी० पी० कोरेगाँव कर

माई मैंने गोविंद लीनो मोल !

मीरा-भजन—मुलतानी-त्रिताल

(स्वरकार—श्री० जगन्नाथप्रसाद वर्मा)

स्थाई—माई मैंने गोबिन्द लीनो मोल ।
कोई कहे सस्ता, कोई कहे महँगा, लीनो तराजू तोल ॥
अंतरा–कोई कहे घर में, कोई कहे बन में, राधा के सङ्ग किलोल ।
मीरा के प्रभु गिरधर नागर, आवत प्रेम की डोल·····॥

—स्थाई—

१				०				१				×			
ग	म	प	ध	प	म	ग	र	स	र	न	स	प	–	प	प
ऽ	ई	मैं	ने	गो	ऽ	वि	न्द	ली	ऽ	नो	ऽ	मो	ऽ	ल	मा
न	स	म	ग	प	म	ध	प	म	ग	म	प	म	ग	र	स
को	ई	क	हे	स	ऽ	स्ता	ऽ	को	ई	क	हे	म	हँ	गा	ऽ
न	स	म	ग	प	म	ध	प	संन	धप	मग	प	ग	म	प	ध
ली	ऽ	नो	त	रा	ऽ	जू	ऽ	तोऽ	ऽऽ	ऽल	मा	ऽ	ई	मैं	ने

अन्तरा खाली से

०				१				+				३			
प	म	ग	म	प	न	सं	–	ध	न	सं	रं	सं	न	ध	प
को	ई	क	हे	घ	र	में	ऽ	को	ई	क	हे	ब	न	में	ऽ
म	प	म	ग	प	ध	म	प	नध	पम	गर	न	स	ग	म	प
रा	ऽ	धा	के	सं	ऽ	ग	कि	लोऽ	ऽऽ	ऽल	मा	ऽ	ई	मैं	ने

।म	।म	ग	।म	प	न	सं	सं	सं	गं	रं	सं	न	रं	सं	सं
मी	ऽ	रा	ऽ	के	ऽ	प्र	भु	गि	र	ध	र	ना	ऽ	ग	र
सं	गं	रं	सं	सं	न	ध	प	संन	धप	नध	।पम	धप	।मग	।मग	रस
आ	ऽ	व	त	प्रे	ऽ	म	के	डोऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	लऽ
प	।म	ग	र	स	र	न	स	प	–	प	प	ग	।म	प	ध
गो	ऽ	बिं	द	ली	ऽ	नो	ऽ	मो	ऽ	ल	मा	ऽ	ई	मैं	ने

स्वरलिपियों का चिन्ह परिचय

प	जिन स्वरों के ऊपर नीचे कोई चिन्ह न हो, वे मध्य सप्तक के शुद्ध स्वर हैं।
ध	जिस स्वर के नीचे पड़ी लकीर हो वे कोमल स्वर हैं किन्तु कोमल मध्यम पर कोई चिन्ह नहीं होगा, क्योंकि कोमल म शुद्ध माना गया है।
।म	तीव्र मध्यम इस प्रकार होगा।
नी	जिसके नीचे बिन्दी हो, वे मन्द्र (षाद) सप्तक के स्वर हैं।
[illegible]	ऊपर बिन्दी वाले स्वर तार सप्तक के हैं।
प –	जिस स्वर के आगे जितनी-लकीर हों उसे उतनी ही मात्रा तक और बजाइये
रा ऽ	जिस अक्षर के आगे ऽ चिन्ह जितने हों उसे उतनी मात्रा तक और गाइये।
धप	इस प्रकार २ या ३ स्वर मिले हुये (सटे हुये) हों वे १ मात्रा में बजेंगे।
+।०	+ सम, । ताली, ० खाली के चिन्ह हैं।
*	ऐसा फूल जहाँ हो, वहाँ पर १ मात्रा चुप रहना होगा।
⌒	स्वरों के ऊपर यह चिन्ह मीड़ देने के लिये होता है।

रुक न सको तो जावो.....!

बौम्बेटाकीज़ फिल्म		ताल		गायक
"बन्धन"	: :	कहेरवा	: :	"अरुणकुमार"

स्वरलिपिकारः—पं० निरंजनप्रसाद "कौशल"

रुक न सको तो जावो, तुम जावो।
एक मगर हम सब की है फरियाद, कभी हमारी भी करलेना याद।
हमतो तुम्हें न भूल सकेंगे, तुम चाहें बिसरावो, तुम जावो।
प्यारा रतन बिछुड़ता हो जब पन्थी, किसका हृदय न भर आता तब पंथी?
किन्तु हमारे आँसू से तुम कमज़ोरी न दिखावो, तुम जावो।
जाने कब फिर मिलें पुराने साथी, जाने कब फिर मिले प्रेम की पाती?
आज बिछुड़ने से पहिले तुम एक बार मुसकावो, तुम जावो॥

+				।				+				।			
स	प	प	ध	पध	ऩ	ध	प	ग	म	गम	पध	म	प	ग	ग
रु	क	न	स	कोऽ	ऽ	तो	ऽ	जा	ऽ	वोऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	तु	म
र	–	स	–	–	–	–	–	ग	र	म	ग	ग	र	ऩ	स
जा	ऽ	वो	ऽ	ऽ	ऽ	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
स	प	प	प	प	प	प	ध	न	न	सं	–	नसं	रं	सं	रं
ए	ऽ	क	म	ग	र	ह	म	स	ब	की	ऽ	हैऽ	ऽ	फ	'रि
न	सं	–	–	–	–	न	–	प	न	–	न	न	प	नसं	रं
या	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	द	क	भी	ऽ	ह	मा	ऽ	रीऽ	ऽ

सं	–	न	न	ध	म	प	न	ध	प	–	–	–	–	–	–
भी	ऽ	क	र	ले	ऽ	ना	ऽ	या		ऽ	द	*	*	*	*
प	ध	न	सं	न	ध	प	–	ग	म	ग	म	प	पध	न	म
*	*	*	*	*	*	*	*	ह	म	तो	ऽ	तु	म्हेंऽ	ऽ	न
पध	नसं	न	सं	न	ध	प	–	स	प	प	–	पध	न	ध	प
भूऽ	ऽऽ	ल	स	कें	ऽ	गे	ऽ	तु	म	चा	ऽ	हेऽ	ऽ	बि	स
ग	म	गम	पध	म	प	ग	ग	र	–	स	–	–	–	–	–
रा	ऽ	वोऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	तु	म	जा	ऽ	वो	ऽ	ऽ	ऽ	*	*
ग	म	प	म	ग	र	स	ऩ	स	ग	ग	–	ग	ग	–	ग
*	*	*	*	*	*	*	*	प्या	ऽ	रा	ऽ	र	तन्	ऽ	बि
र	ग	ग	र	स	र	र	र	ग	म	म	–	–	–	स	–
छु	ड़	ता	ऽ	हो	ऽ	ज	ब	प	ऽ	न्थी	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
ग	ग	ग	स	स	ग	म	प	ग	म	गम	प	ग	–	र	र
कि	स	का	ऽ	ह	द	य	न	भ	र	आऽ	ऽ	ता	ऽ	त	ब
र	–	स	–	–	–	–	–	स	ग	ग	–	ग	ग	–	ग
प	ऽ	न्थी	ऽ	ऽ	ऽ	*	*	प्या	ऽ	रा	ऽ	र	तन्	ऽ	बि
र	ग	ग	र	स	र	र	र	ग	म	म	–	–	–	स	–
छु	ड़	ता	ऽ	हो	ऽ	ज	ब	प	ऽ	न्थी	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

ग	ग	ग	स	स	ग	म	प	ग	म	गम	प	ग	–	र	र
कि	स	का	ऽ	हृ	द	य	न	भ	र	आऽ	ऽ	ता	ऽ	त	ब
र	–	स	–	संरं	गंरं	सं	–	पध	नध	प	–	गम	पम	ग	–
प	ऽ	न्थी	ऽ	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
स	प	प	प	प	–	प	ध	न	–	सं	–	न	–	सं	सं
कि	ऽ	न्तु	ह	मा	ऽ	रे	ऽ	आं	ऽ	सू	ऽ	से	ऽ	तु	म
प	ध	सं	–	न	–	ध	प	ग	म	गम	पध	म	प	ग	ग
क	म	ज़ो	ऽ	री	ऽ	न	दि	खा	ऽ	वोऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	तु	म
र	–	स	–	–	–	ग	म	र	म	ग	र	स	ग	–	ग
जा	ऽ	वो	ऽ	ऽ	ऽ	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
स	प	प	ध	पध	न	ध	प	ग	म	गम	पध	म	प	ग	ग
रु	क	न	स	कोऽ	ऽ	तो	ऽ	जा	ऽ	वोऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	तु	म
र	–	स	–	–	–	–	–	प	ध	प	ध	प	सं	–	–
जा	ऽ	वो	ऽ	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
*	प	रं	रं	रं	रं	रं	रं	*	रं	रं		रं	–	रं	–
*	जा	ऽ	ने	क	ब	फि	र	*	मि	लें	पु	रा	ऽ	ने	ऽ
सं	रं	संरं	गं	–	–	रं	सं	*	प	रं	रं	रं	रं	सं	सं
सा	ऽ	थीऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	*	जा	ऽ	ने	क	ब	फि	र

प	प	ध	ध	सं	सं	धसं	रंगं	रं	–	सं	–	–	–	–	–
मि	लें	ऽ	प्रे	ऽ	म	कीऽ	ऽऽ	पा	ऽ	ती	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
रं	गं	रं	सं	न	ध	प	ध	*	न	न	न	न	सं	सं	–
*	*	*	*	*	*	*	*	*	आ	ज	बि	छु	ड़	ने	ऽ
धसं	रं	सं	सं	न	–	ध	प	*	स	प	पध	न	ध	प	प
सेऽ	ऽ	प	हि	ले	ऽ	तु	म	*	प	क	बाऽ	ऽ	र	मु	स
ग	म	गम	पध	म	प	प	प	स	प	प	पध	न	ध	प	प
का	ऽ	वोऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	तु	म	प	ऽ	क	बाऽ	ऽ	र	मु	स
ग	म	गम	पध	म	प	प	प	ग	म	गम	पध	म	प	ग	ग
का	ऽ	वोऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	*	*	*	*	*	*	*	*	तु	म
र	–	स	–	–	–	–	–								
जा	ऽ	वो	ऽ	ऽ	*	*	*	रुक न सको·····							

सङ्गीत के विशेषांक—

"नृत्य-अंक" से सभी प्रसन्न हैं !

१—नृत्य जैसे प्रैक्टीकल सबजैक्ट पर इस कदर रोशनी डालना एक आसान काम न था, कोई भी पेशेवर इतनी बातें वर्षों में भी नहीं बता सकेगा, जो संगीत के "नृत्य अङ्क" द्वारा सहज में ही प्राप्त होजांयगी, द्विवेदी जी का परिश्रम और आपकी बुद्धि सराहनीय है।

—श्री० सतीशचंद्र सक्सेना।

—एक नर्तकी की कहानी—

लाइसा

(श्री परशुराम नौटियाल)

मेरे एक मित्र कहते हैं, दुनियाँ पर अभी आफ़त नहीं आई, दुनियाँ अभी खाती-पीती और मौज उड़ा रही है। उनसे पूछा जाय "क्यों भई क्यों आफ़त नहीं आई दुनियाँ में नजर दौड़ाओ कहीं मारकाट और खून खराबी से हाय हाय मची हुई है। सर्वत्र रणचण्डी ने अपना ताण्डव खप्पर उठाया हुआ है, दुनियां की हर कौम और हर देश को उस खप्पर पर कुछ न कुछ भेंट चढ़ाना ही होगा और भेंट चढ़ा रहा है, फिर तुम कहते हो दुनियाँ पर आफत नहीं आई ?

वे जबाब देते हैं—दुनियां पर उस दिन आफत आयेगी, जिस दिन दुनियां की वेश्याओं पर आफत आयेगी। जितने दिन वे खाती-पीती हैं, उतने दिन किसी पर कोई आफत नहीं आई समझो।"

हमारे दोस्त का दिमाग़ पागल नहीं, एक दम ठीक है, फिर भी वे इस तरह की बहकी बातें करते हैं, कुछ अचम्भा-सा होता है। मगर उसी वक्त हमें इस पर विश्वास भी होता है। हमारे देश पर आफत नहीं आई क्यों कि हमारे देश की गणिकाओं पर आफत नहीं आई। मगर आज की गणिकायें सरे-बाजार जो अपने रूप और यौवन का सौदा करती फिरती हैं वह क्या आफत नहीं, यह तबाही नहीं तो और क्या है ?

यह हमारा और हमारे देश का दुर्भाग्य है कि हमने उन नर्तकियों और कलाभिनेत्रियों को बाजार में बिकने लायक बनाया हुआ है, हम उन्हें उनकी कला को बाजारू कला समझते हैं। किन्तु यदि गणिकाओं के प्राचीन इतिहास पर नजर दौड़ाते हैं तो ऐसा लगता है जैसे वह गणिकाओं का स्वर्ण युग था। वासवदत्ता का युग उसके लिये स्वर्ण युग था। राजा और महाराजाओं तक उसका सम्मान था।

और हमारे ही क्यों, बाहरी देशों के इतिहासों में भी गणिकाओं की गाथायें पाई जाती हैं। ग्रीस, मिश्र, रोम आदि सभी देशों में इन वारांगनाओं के कारनामें प्रसिद्ध हैं। हम किसी हद तक यह कह सकते हैं कि हमारे प्राचीन नृत्यों और सङ्गीत को हम तक पहुँचाने में इन्होंने बड़ी भारी मदद की ! मगर आज नहीं वह १ युग था और गणिकाओं का स्वर्ण युग। उस जमानेमें नर्तकियों को पीछे धकेल कर नहीं रखाजाता था, उन्हें मन्दिरों और राज भवनों में सम्मान दिया जाता था। विद्वत् समाजों में भी उनका आदर था। किन्तु एक बात अवश्य थी, उस समय की नर्तकियों में केवल नृत्य और सौन्दर्य का ही आकर्षण नहीं था, साहित्य सङ्गीत, चित्रकारी और अन्यान्य कलाओं में भी उन्हें पारदर्शी पाया जाता था ! जिनमें इन कलाओं का अभाव रहता था उन्हें समाज में आदर नहीं दिया जाता था। किन्तु आज की अवस्था दूसरी है, रूप और

यौवन का सौदा होता है और उनके असम्मान का कारण भी यही है। प्राचीन ग्रीस के साहित्य और इतिहास में प्रसिद्ध नर्तकी लाइसा का नाम अमर दिखाई देता है।

चौथी शताब्दी की बात है। लाइसा, सिसिली की रहने वाली थी। जब वह बच्ची ही थी तो उसे कोई चुरा कर ग्रीस के कोरिन्थ शहर में ले आया। रूप उसका बचपन में ही अत्यन्त प्रभावशाली था! और कोरिन्थ शहर था गणिकाओं का प्रसिद्ध शहर।

उस ज़माने के प्रसिद्ध चित्रकार आपेल्स ने एक दिन जाते जाते देखा एक अत्यन्त सुन्दरी लड़की घड़े में पानी भर रही है! उसके माधुर्य रूप को देखकर, उसकी किशोरीलीला तनु को देखकर, सौन्दर्य के उपासक प्रसिद्ध चित्रकार ने उसके यौवन को अभी से अपनी आंखों के सामने देख लिया—नाम था उसका लाइसा।

"चलेगी मेरे साथ?"

घर से भगाई बच्ची को इतनी भी सहानुभूति बहुत थी-वह चुपचाप तैयार होगई!

एक ने कहा—किसकी बच्ची है?

दूसरा बोला—किसे ले आये?

चित्रकार बोला—और ३ वर्ष का समय दो, बताऊंगा किसे ले आया। गणिकालय से ले आया हूँ, रूप सौंदर्य के इस पुष्प को।

"क्या करोगे"? किसी ने चित्रकार से पूछा?

"संगीत और नृत्य की गढ़ी-सी प्रतिमा बनादूंगा।" चित्रकार ने उत्तर दिया!

तीन वर्ष गुजर गये, चित्रकार ने एक दिन बुलाया—"लाइसा"! रूप यौवन की साक्षात मूर्ति-सी लाइसा, चारों ओर सुगन्धित पुष्पों से भरे उद्यान के बीच जाकर चित्रकार के सामने खड़ी होगई!

"आज तुम्हें मेरे मित्रों के सामने दिखाना होगा कि मैं तुम्हें उस दिन क्यों लाया था? रख सकोगी मेरा नाम और मेरा वचन?" चित्रकार ने पूछा।

लाइसा बोली—"तुमने जिस दया से मुझे गुण दिया है, उसकी रक्षा मैं जीवन से भी ज्यादा करने को प्रस्तुत हूं!"

चित्रकार का हृदय गद्गद् हो गया—"लाइसा!"

चित्रकार को गले लगाती हुई लाइसा बोली—'डियर आपेल्स!'

और यथा समय जल्सा समाप्त हुआ—चित्रकार, साहित्यिक, वैज्ञानिक सभी ने एक स्वर से प्रशंसा की। नृत्य में इस समय लाइसा का कोई सानी नहीं।

चित्रकारों ने उसकी तस्वीरें बनानी आरम्भ की, कवियों ने लाइसा पर कवितायें बनाईं, गायकों ने लायसा के सौन्दर्य पर गाने गाये। चारों ओर ऐसा कोई न था, जिसने लाइसा की तारीफ न की हो, और उसकी तारीफ न सुनी हो।

संसार विख्यात अमर वक्ता डिमसस्थेनेस, दार्शनिक डायोजेनेस, आरिस्तिप्पास (जिनकी दार्शनिकता का मूल-मन्त्र था—भूत, भविष्यत की भावना को छोड़कर वर्तमान आनन्द का उपयोग करो) आदि विद्वानों को लाइसा के नाम और यश ने

आकर्षित किया। और एक दिन आया जब वे लाइसा रूपी दीपक पर पतङ्गे की तरह आकर उसके चारों ओर मँडराने लगे।

चित्रकार ने कहा—लाइसा! जानती हो, आज डायोजेनेस और आरिस्तिप्पास में तुमको लेकर झगड़ा चल गया है।

"क्यों मैंने क्या किया?"

"तुमने कुछ नहीं किया, तुम्हारे नृत्य का दार्शनिक विश्लेषण करने में दोनों में झगड़ा हो गया है, हो सकता है, वे तुम्हारी ही मध्यस्थता में उस झगड़े का निबटारा करें?"

"दार्शनिकों के झगड़े का भला मैं क्या निबटारा करूंगी—आपेल्स!"

"मगर करना तुम्हें ही पड़ेगा!"

"अगर मैं तुम्ही से कहूं तो?"

"मैं अगर जज बना तो उन्हें अच्छा न लगेगा!"

"ऐसा क्यों आपेल्स?"

'इसलिये कि वे दोनों भी तो तुम्हें मेरी ही तरह चाहते हैं, मैं तो उन दोनों का प्रतिद्वन्दी हुआ न?"

"और तुम्हारा क्या ख़याल है?"

"एक जहाज में मैं चढ़ा हूं तो मैं कैसे कहूँ कि दूसरा उसमें कोई न जाय?"

"आपेल्स?"

"लाइसा! नाराज न होओ। मैं तुम्हारी जिस कला से प्रेम करता हूं, जिस भावना से प्रभावित हूँ उसे मुझसे कोई नहीं छीन सकता, लायसा को लाकर मैंने उससे बहुत कुछ सीख लिया।

"प्यारे आपेल्स तुम ऐसा क्यों कहते हो? मुझसे तुम्हारे जैसा कलाकार भला क्या सीख सकता है?"

"नहीं नहीं लाइसा! मैं तो कुछ नहीं, बड़े बड़े वैज्ञानिक, दार्शनिक तुमसे बहुत कुछ सीख सकते हैं और सीख रहे हैं, फिर भला इतनी बड़ी सम्पति को मैं केवल अपने ही काबू कैसे कर सकता हूं? तुम्हीं सोचो?"

इस प्रकार ग्रीस भर में लायसा ने एक जमाने में हलचल मचादी थी।

पीछे मालूम हुआ, कला में वासना का साम्राज्य आगया और इसे महसूस करते ही लायसा को आत्महत्या करनी पड़ी और उसी के साथ उसके अमर प्रेमी आपेल्स को भी। दोनों ने आत्महत्या की जरूर, पर वहां के साहित्य और इतिहास में अपना स्थान अमर बनाकर!

—गत-आरकेष्ट्रा—

शुद्ध सारङ्ग-त्रिताल

(मध्यलय)

(लेखिका—श्री० मालती जोशी)

—स्थाई—

र म प न	सं मं रं -	सं न ध प	म मर मर नसं

—अन्तरा—

म प नध न	सं - सं सं	न सं रं मं	रं सं न सं
प न सं रं	सं न ध प	र म पन संरं	संन धप मम रस

—वायलिन—

न स म र	म प र म	म र न स	रम पध मप र
म र - स	प न स म	र म प र	म सर न स
नस रम पर मप	रम पन सं- पन	संरं संन धप नस	र- नस र- नस

—जलतरङ्ग—

न ननं स र	र रर म प	प पप न सं	नसं रंमं संरं नसं
पध मप रम सर	नस रंमं पंसं रंमं	नसं रं- मप धर	मप सर मन सन

—क्लेरियोनेट—

मप धम पध मप	धप मर सं- *	नसं रंन संरं नसं	रंसं नध पम मर
स- मंपं धंमं पंधं	मंपं धंपं मंरं सं-	नसं रंन संरं नसं	रंसं नध पम मर
मप धम पध मप	धप मर स- *	नस रम पन संरं	मंपं मंरं संन धप
मर स- म- मर	मर नस र- र-	मर मर नस र-	र- मर मर नस

राग विवरण—यह राग काफी ठाट में है और इसमें दोनों निषाद और मध्यम एवं अवरोह में धैवत का भी प्रयोग होता है। इसकी आरोहावरोह निम्नलिखित है—

स रे म प नि सं। सं ध नि प म रे स

इसका वादी स्वर 'रे' और सम्वादी 'प' है। समय इसका दो प्रहर दिन है।

नोट—यह मध्यलय की चीज़ है। पहले स्थाई अन्तरे को पूरा आरकेस्ट्रा बजायेगा। उसके बाद जिस साज का नाम है वह बजेगा और फिर पूरा आरकेस्ट्रा एक बार पूरी गत बजायेगा और फिर जिस जिस साज का अकेला नम्बर है, वही बजेगा।

—*०*—

तीसरा भाग भी छप रहा है ! * आर्डर भेजिए !!

"फ़िल्म संगीत"

(तीसरा भाग)

पहिला और दूसरा भाग पबलिक ने खूब ही पसन्द किया। अब तीसरे भाग के लिये भी आर्डर आने शुरू हो गये हैं, इधर फिल्म भी नये-नये निकल रहे हैं, यह भाग जब तक तैयार होगा, आप और भी फिल्म देखेंगे, उन सब के चुने हुए गीत 'फिल्म सङ्गीत' तीसरे भाग में स्वरलिपि सहित छापे जाँयगे, इसका मूल्य भी वही २) होगा, किन्तु अभी से एक पोस्ट कार्ड डालकर आर्डर बुक करा लेने पर आप इसे पौने मूल्य में पा सकेंगे। जल्दी कीजिए !

पताः—मैनेजर "सङ्गीत" हाथरस—यू० पी०।

स र ग म !

[लेखक—श्रीयुत "ताकधिनाधिन"]

फूटी कंडाल, सड़ी तुरही, फटा बांस,—तीनों के तीनों एक दिन मिलकर एक हाकिम के दरबार में हाज़िर हुये और बोले कि "हुज़ूर, हम दुनियां के सामने एक नई स र ग म पेश करना चाहते हैं। ये पुराने उस्तादों की गतें, बोल-ठप्पे ठुमरियां सब पुरानी और उनके सुनने वाले पुराने, उनके साज़ पुराने, उनके राग पुराने। हम नये, हमारी स र ग म नई और इस नए मसाले पर जब बजेगा नया राग—

"गेंदा बन जाऊँगी"

तो, तब मेरे आका वे दिलकश आवाज़ें शेरों को तड़पा देंगी, गीदड़ों को गुंजा देंगी, इन्सानों को हंसा देंगी, और रुलायेंगी भी एक को, यानी उसी मुए 'तकधिन्ना' को"

हुज़ूर ने तीनों की बातों को ग़ौर से सुना। बोले, अगर ऐसा हो भी लेकिन, प ध नी कौन गायेगा? बिना इसके काम कैसे चलेगा।' उन तीनों चिकारियों ने तब साहब को समझाने की कोशिश की कि नसीबेदुश्मना, चश्मे बद्दूर, हुज़ूर इस नये साज़ोराग की खुसूसियत ही यह है कि आधी सरगम में ही पूरी करामात दिखला दी गई है। आप परेशान न हों, वह मज़ा दिखलाऊं कि आपकी जूती भी उछल पड़े।

सो कैसे? हाकिम ने पूछा और चिकारियों में से एक जवाब में यों बोला—

"मैं गाऊंगा कि—

मेले की फुलबगिया फूली।

पहिला रे फुलवा बलमाने तोड़ा, दूजा रे तोड़े दिवर मस्ताना।
चुन २ कलियां गलियां सजाईं, लाए थे मेरा कराकर गौना॥

फूली रे फुलबगिया फूली॥

और मेरे आक़ा जब इसको अखबार में मुश्तहर किया जायगा तो क़सम खुदा की, बड़े-बड़े अखाड़चियों की हवा निकल जायगी।"

दूसरी सड़ी तुरही हस्वजैल नमूना देने लगी—

"मेरे आक़ा, मैं पीली ओढ़नी और ख़म खाई हुई तिरछी नज़र फेंक कर यों कहूँगी-

हमार कोइ का करिहै।

सैंय्या हमारे गोबर गनेसा, कैसे पथाएगा कण्डे।
दिबरा हमारे डिप्टी कलक्टर, लगाऊं किसी के डण्डे॥

हमार कोई का करि है।

तो आप सचमानें, 'वे' तक पानी-पानी हो जांयेंगे।'

तीसरे फटे बांस साहेब जो कुछ दिनों से ग्वालियर में ढोलक बजाकर गवैयों के नाना बने फिरते हैं फ़र्माने लगेः—

मैंने भी किसी ज़माने में अपने दिन देखे थे और मुझे खूब याद है कि मेरे गाने पर छींकती हुई मक्खी छींकना छोड़ देती थी, पर अब जब से "वे" बिछुड़ गये मैं कहीं का भी न रहा, "सङ्गीत" दिनोंदिन तरक्की कर रहा है और यहां १२ बजरहे हैं, आशिक़ों के पते ठिकाने उड़ाकर उन्हें, लालचदिया, फुसलाया मगर इस फटी सूरत पर कोई थूकता नहीं, बस अब तो तबियत यही करती है—

अपनी कलाई की फोड़ दूं चुरियां, जयपुर से पत्थर मरमर मँगा दो।
हाथों से चुर-मुर तोड़ दूं चुरियां, अपनी कलाई की फोड़ दूं चुरियां॥"

ए साहब, यह रिहर्सल खत्म भी न होने पाया था कि प्रेस का कम्पोज़ीटर चीखता हुआ आया-मैटर दो अखबार लेट हो रहा है। फिर कैसी नींद, कहां का ख्वाब,-अब लिखने बैठा हूं। (ज०)

—*—

'संगीत' की पुरानी फ़ाइलें

'सङ्गीत' मासिक-पत्र की पुरानी फ़ाइलें एक सङ्गीत-ग्रन्थ का काम देती हैं। क्योंकि इनमें बड़ी-बड़ी खोजपूर्ण स्वरलिपियां और लेख रहते हैं। यही कारण है कि इन फाइलों की मांग इतनी अधिक रहती है कि किसी-किसी वर्ष की फाइल तो दुगुना मूल्य कर देने पर भी समाप्त होगईं। 'सङ्गीत' जनवरी १९३५ से निकलना आरम्भ हुआ था! १९३५ की फाइल (अब नहीं हैं।)

१९३६ की पूरी फाइल तो नहीं है, केवल जुलाई से दिसम्बर तक ६ अङ्कों की फ़ाइल है, मूल्य १॥) रु०।

१९३७ का साधारण अङ्क एक भी नहीं है। केवल २०० पृष्ठ का विशेषाङ्क "विष्णुदिगम्बर-अङ्क" है। मू० १)

१९३८ की पूरी फाइल (इसमें २०० पृष्ठ का विशेषाङ्क "भातखण्डे-अङ्क" भी शामिल है) कुल फाइल की पृष्ठ संख्या ६२० है, मू० ३) डा० ।=)

१९३९ की फाइल (दुगुना मूल्य कर देने पर भी समाप्त होगईं)

१९४० की पूरी फाइल का मूल्य २०० पृष्ठ के 'ताल-अङ्क' सहित ३) डा० ।=) है, (इस फाइल में अप्रैल का अङ्क नहीं है)

पता—मैनेजर 'सङ्गीत' हाथरस-यू० पी०।

दुर्गा तीनताल

(शब्द और स्वरकर्ता—श्रीमती रामप्यारी देवी)

—गीत—

स्थायी—आज सुहाग की रात सजनी।
चन्द्र किरण ते नभ है प्रकाशित,
अन्तरा—सुन्दर सुघड़ चतुर वर पायो, पुलकित है मम गात, सजनी ॥

०				१				+				३			
मप	धसं	ध	प	म	–	र	स	प	–	ध	म	र	स	ध़	स
आऽ	ऽऽ	ज	सु	हा	ऽ	ग	की	रा	ऽ	ऽ	त	स	ज	नी	ऽ
र	–	म	म	प	प	ध	सं	धसं	रंसं	धसं	धप	मप	–	प	प
च	ऽ	न्द्र	कि	र	ण	ते	ऽ	नऽ	भऽ	हैऽ	प्रऽ	काऽ	ऽ	शि	त
म	म	प	प	ध	म	प	ध	सं	सं	सं	सं	धसं	रंध	सं	–
सु	न	द	र	सु	घ	ड़	च	तु	र	व	र	पाऽ	ऽऽ	यो	ऽ
ध	सं	रं	मं	रं	सं	ध	म	प	–	ध	म	र	स	ध़	स
पु	ल	कि	त	है	ऽ	म	म	गाऽ	ऽ	ऽ	त	स	ज	नी	ऽ
तानें (दुगुन में) (१)								सर	मप	धम	पध	संध	पम	रस	ध़स
(२)								धध	संरं	संध	सम	धम	रम	रस	ध़स
(३)				सर	मप	धम	पध	संसं	रंमं	रंसं	धम	रम	धम	रस	ध़स
(४)संरं	संध	धम	पध	धध	संरं	संध	धम	मप	धसं	धम	रम	धम	रम	रस	धसं

—*—

१—पंजाबी गीत

चिठी वाला ढुल्ला मैंनूं देजा निसानी।
देजा निसानी तेरी होवे मिहरवानी ॥ चिठी·····॥
चुन चुन कलियां हार बनावां, हंसे हीर रांझा हँसावे हीर रानी ॥ चिठी·····॥
सोने की थाली बिच भोजन परोसा, खावे हीर रांझा खवावे हीर रानी ॥ चिठी·····॥
गड़वा ले मैं पानी नूं जाइयां, पीवे हीर रांझां पिलावे हीर रानी ॥ चिठी·····॥

२—सास का कर्त्तव्य

सासू कहाने वाली बहनों को है सुनाना।
बहुओं के साथ उनका बर्ताव है बताना ॥ सासू·····॥
संतान से अधिक तुम पालन करो बहू का।
अपराध को क्षमा कर शिक्षा उसे दिलाना ॥ सासू·····॥
जिससे बहू के मन में स्नेह मात का हो।
डर भी करे वो मन में, ऐसी उसे बनाना ॥ सासू·····॥
तुमको नहीं उचित है, हर बात में बहू को।
झिड़की व गालियां दे, उसको सुनाओं ताना ॥ सासू·····॥
करना बुराई मैके वालों की तुम न सबसे।
और कोस कोस उनको मत उसका दिल दुखाना ॥ सासू·····॥
जब तुम 'बहू' बनों थीं, वे दिन तो याद करलो।
वैसा ही समझो उनको, अच्छी तरह निभाना ॥ सासू·····

३—ज़च्चा का गीत

कैसा शुभदिन आया आज, पाया हींन खुशी का पार।
जच्चा जीवे जुग जुग तेरा, ललना मैं बलिहार ॥ कैसा·····॥
सूरज चन्दा और ये तारे, पटके में सब तेरे लगाये।
चक्र सुदर्शन छत्र बना है, रक्षक कृष्ण मुरार ॥ कैसा·····॥
बूआ चरुआ शौक से धरती, जच्चा पै मोहर निछावर करती ॥
नेग में डाइमण्ड कट का मांगे नेकलैस हर बार ॥ कैसा·····॥
बुआ जी कैसे चाव से आवें, नेग की अपने आस लगावें।
सतिये धराई उनको दिलादो, गलपटिया या हार ॥ कैसा·····॥
चुन चुन बहिन चमन से लावें, फूलों की वर्षा बरसावें।
कुंवर मुबारिक बादी गावें, खुश हो बारम्बार ॥ कैसा·····॥

काहे पंछी बावरिया.....!

रणजीत फिल्म	ताल	गायिका
"दिवाली"	कहेरवा	वासन्ती व कांतीलाल

स्वरलिपिकार — पं० निरंजनप्रसाद "कौशल"

काहे पंछी बावरिया, रोना राग सुनाये रे पंछी बावरिया।
झमेला दो दिन का, जाना देश पराये।
जीवन को एक सुपना जानो, जग सपने की छाया मानो।
फिर काहे की हाय रे पंछी बावरिया ॥
गढ़ने वाला गढ़े खिलौने, कोई रंगीले, कोई सलौने।
जैसे वा मन भाये रे—पंछी, बावरिया ॥

+				!				+				!			
*	स	–	स	र	–	स	ऩ	स	–	र	र	ग	–	–	–
*	का	ऽ	हे	पं	ऽ	छी	ऽ	बा	ऽ	ब	रि	या	ऽ	ऽ	ऽ
*	र	–	र	र	म	ग	र	स	स	–	स	ग	र	स	ऩ
*	रो	ऽ	ना	रा	ऽ	ग	सु	ना	ये	ऽ	रे	पं	ऽ	छी	ऽ
स	–	र	र	ग	–	–	–	*	र	–	र	र	म	ग	र
बा	ऽ	ब	रि	या	ऽ	ऽ	ऽ	*	रो	ऽ	ना	रा	ऽ	ग	सु
स	स	–	म	ग	र	स	ऩ	स	–	र	र	ग	–	–	–
ना	ये	ऽ	झ	मे	ऽ	ला	ऽ	दो	ऽ	दि	न	का	ऽ	ऽ	ऽ
*	र	–	र	र	म	ग	र	स	स	–	म	ग	र	स	ऩ
*	जा	ऽ	ना	दे	ऽ	श	प	रा	ये	ऽ	झ	मे	ऽ	ला	ऽ

स	-	र	र	ग	-	-	-	*	र	-	र	र	म	ग	र
दो	ऽ	दि	न	का	ऽ	ऽ	ऽ	*	जा	ऽ	ना	दे	ऽ	श	प
स	-	स	-	-	-	-	-	*	न	न	न	न	सं	न	सं
रा	ऽ	ये	ऽ	*	*	*	*	*	जी	व	न	को	ऽ	ए	क
*	न	न	ध	पध	न	प	-	न	न	न	न	न	सं	न	सं
*	सु	प	ना	जाऽ	ऽ	नो	ऽ	ऽ	जी	व	न	को	ऽ	ए	क
*	न	न	ध	पध	न	प	-	न	न	न	न	नध	प	म	-
*	सु	प	ना	जाऽ	ऽ	नो	ऽ	ज	ग	सु	प	नेऽ	ऽ	की	ऽ
ग	र	-	स	सर	ग	र	-	*	प	प	प	पध	न	ध	प
ऽ	छा	ऽ	या	माऽ	ऽ	नो	ऽ	*	फि	र	का	हेऽ	ऽ	की	ऽ
म	-	ग	ग	र	-	स	न्	स	-	र	र	र	ग	स	र
हा	ऽ	य	रे	पं	ऽ	छी	ऽ	बा	ऽ	ब	रि	या	ऽ	ऽ	ऽ
प	प	प	प	पध	न	ध	प	म	-	ग	ग	र	-	स	न्
ऽ	फि	र	का	हेऽ	ऽ	की	ऽ	हा	ऽ	य	रे	पं	ऽ	छी	ऽ
स	-	र	र	ग	-	-	-	*	र	-	र	र	म	ग	र
बा	ऽ	ब	रि	या	ऽ	ऽ	ऽ	*	रो	ऽ	ना	रा	ऽ	ग	सु
स	-	स	स	र	-	स	न्	स	-	र	र	ग	-	-	-
ना	ये	ऽ	रे	पं	ऽ	छी	ऽ	बा	ऽ	ब	रि	या	ऽ	ऽ	ऽ

*	र	-	र	र	म	ग	र	स	स	-	म	ग	र	स	ऩ
*	रो	ऽ	ना	रा	ऽ	ग	सु	ना	ये	ऽ	झ	मे	ऽ	ला	ऽ
स	-	र	र	ग	-	-	-								
दो	ऽ	दि	न	का	ऽ	ऽ	ऽ	जाना देश पराए झमेला.....।							
*	प	प	प	प	-	प	म	*	प	न	न	ध	-	प	-
*	ग	ढ़	ने	वा	ऽ	ला	ऽ	*	ग	ढ़े	खि	लो	ऽ	ने	ऽ
*	ग	ग	ग	ग	-	म	-	*	म	प	प	ग	-	स	-
*	को	ई	रं	गी	ऽ	ले	ऽ	*	को	ई	स	लो	ऽ	ने	ऽ
ग	ग	ग	ग	ग	-	म	-	*	म	प	प	ग	-	स	-
ऽ	को	ई	रं	गी	ऽ	ले	ऽ	*	को	ई	स	लो	ऽ	ने	ऽ
*	सं	-	सं	न	-	ध	प	म	ग	-	ग	र	-	स	ऩ
*	जै	ऽ	से	वा	ऽ	म	न	भा	ये	ऽ	रे	पं	ऽ	छी	ऽ
स	-	र	र	ग	-	-	-								
वा	ऽ	व	रि	या	ऽ	ऽ	ऽ	रोना राग.....।							

फ़िल्म गीत

१—फिल्म "कैदी"

तू क्या जाने, तू क्या जाने, दुख—दर्द का सहना क्या जाने!
ओ चैन से सोने वाले, तू करवट का बदलना क्या जाने……!
ओ शोख़ तबीयत, मतवाले, मस्ती से भरी आँखों वाले…,
हँसने को मेरे तू क्या समझे, रोने को मेरे तू क्या जाने।
दिन—रात गवाही देते हैं, तू सूरज भी है, चांद भी है…,
अफ़सोस मगर तू शमा नहीं, परवाने का जलना क्या जाने!

२—"पुनर्मिलन"

ओ जीने वाले हँसते-हँसते जीना।
आंसू तेरे छलक न आयें, छलक-छलक कर ढलक न जायें।
आंखों में ही पीना॥ हँसते-हँसते जीना……॥
सूरज कभी न डूबे तेरा, जब तू जागे तभी सवेरा…।
तेरा बदले रङ्ग कभी ना॥ हँसते-हँसते जीना……॥
बिजली तुझको राह बतावे, बादल यह सन्देश सुनावे।
सुख के स्वर में बजा बावरे, अपनी जीवन वीना॥ हँसते०॥

३—"दिवाली"

(१-कान्तीलाल, २-वृजमाला, ३-दीक्षित,)

१— मेरा चूरन है मस्ताना, जिसको वैदों ने बखाना।
इसको हकीमों ने माना, है यह डाक्टरों का नाना॥ मेरो……
चार नमक चौबीस मसाले, एक पैसे में लेके खाले।
ओ मोटे लाला, ओ जाने वाले, मुड़ के आना, चखते जाना,
लेते जाना, एक पैसे में शफाखाना, चूरन है मस्ताना॥
२— चूरन वाला है दीवाना, इसकी बातों में ना आना, मेरी मूली लेते जाना।
१— मेरा चूरन खाय बंगाली, जिसकी धोती ढीली ढाली,
मुख पै बरसे शान निराली, मेरा चूरन है मस्ताना॥
२— मेरी मूली खांय पञ्जाबी, जिनके मुखड़े सदा गुलाबी,
जिनके सारे ठाठ नवाबी, मेरी मूली लेते जाना……।
१— चूरन बढ़ता पेट घटाये, २— मूली बांका छैल बनाये.
२— मेरी मूली है नमकीन, इसको खाते हैं शौकीन, फिर कर आई लन्दन चीन,
लेलो पैसे में तीन। मेरी मूली लेते जाना……
३— थोड़ा चूरन ज़रा चखाना, तेरी मूली भी बतलाना,
तेरा चूरन भी नमकीन, तेरी मूली भी नमकीन, इसको खाते हैं शौकीन।
१— ओ बाबूजी (३) पैसे घर पर से लेके जाना……।

गत सितार

राग-भूपाली, त्रिताल (द्रुत-लय)

(रचयिता—मास्टर गणेशबहादुर भंडारी)

—स्थाई—

२				०				३				×			
स	स	ध	प	(ग)पग	रे	-स	स	ध़	स	-र	र	(ग)पग	-	ग	र
दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	दा	ऽर	दा	दा	दा	ऽर	दा	दाऽ	ऽ	दा	रा
ग	ध	ध	प	ग	र	-स	स	स	र	ग	ग	ग	र	स	ध़
दा	दिर	दिर	दिर	दा	दा	ऽर	दा	दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	रा

—अन्तरा—

स	सं	ध	प	ग	र	-स	स	ध़	स	-र	र	प	ग	प	ध
दा	दिर	दिर	दिर	दा	दा	ऽर	दा	दा	दा	ऽर	दा	दा	दिर	दा	दा
-सं	सं	सं	सं	सं	रं	गं	गं	रं	सं	-ध	सं	ध	गं	रं	सं
ऽर	दा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दा	दा	ऽर	दा	दा	दिर	दा	दा
-ध	ध		ग	ग	ध	ध	प	ग	र	-स	स	ध़	स	-र	र
ऽर	दा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दा	दा	ऽर	दा	दा	दा	ऽर	दा

तोड़ा—१

सर	गर	गप	गप	धप	पप	गर	स	ध़	स	-र	र	(ग)पग	-	ग	र
दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दा	दा	दा	ऽर	दा	दाऽ	ऽ	दा	रा

तोड़ा—२ (तिहाई सहित)

२	०	३	×
सर गर गप धसं	धप गप गर स	ध़स रग प सर	गप ध रग पध
दारा दारा दारा दारा	दारा दारा दारा दा	दारा दारा दा दारा	दारा दा दारा दारा

तोड़ा—३ (सम से सम तक तिहाई)

सर गप धसं रंगं	रंसं धप गर स	ध़ स -र र	ध़ स -र र
दारा दारा दारा दारा	दारा दारा दारा दा	दा दा ऽर दा	दा दा ऽर दा
(ग)पग - ध़ स	-र र (ग)पग -	ध़ स -र र	(ग)पग - ग र
दाऽ ऽ दा दा	ऽर दा दाऽ ऽ	दा दा ऽर दा	दाऽ ऽ दा रा

तोड़ा—४

			सर गप धसं धप
			दारा दारा दारा दारा
गर गप धसं रंगं	रंसं धप गर सर	ध़ स -र र	(ग)पग - ग र
दारा दारा दारा दारा	दारा दारा दारा दारा	दा दा ऽर दा	दाऽ ऽ दा रा

तोड़ा—५ (तिहाई सहित)

			सर गर गप गप
			दारा दारा दारा दारा
धप धसं पध संरं	संसं धप गर सर	ध़ स -र र	ध़स रग सर गप
दारा दारा दारा दारा	दारा दारा दारा दारा	दा दा ऽर दा	दारा दारा दारा दारा

रग पध गप धसं	पध संरं धसं रंगं	(गं) पं गं -रं रं	सं - रं सं
दारा दारा दारा दारा	दारा दारा दारा दारा	दा दा ऽर दा	दा ऽ दा दा
-ध ध प -	ग र -स स	ध़ स -र र	(ग) पग - ग र
ऽर दा दा ऽ	दा दा ऽर दा	दा दा ऽर दा	दाऽ ऽ दा रा

तोड़ा—६ (डबल तिहैया सहित)

२	०	३	×
स सं ध प	(ग) पग र -स स	ध स -र र	सर गप गर गप
दा दिर दिर दिर	दाऽ दा ऽर दा	दा दा ऽर दा	दारा दारा दारा दारा
धसं धप धसं रंगं	रंसं धप गर सर	गग रग पप गर	धध पध संसं धप
दारा दारा दार दारा	दारा दारा दारा दारा	दारा दारा दारा दारा	दारा दारा दारा दारा
रंरं संरं गंगं रंसं	धसं रंरं संसं धप	गप धप गर सर	सर गप प -
दारा दारा दारा दारा	दारा दारा दारा दारा	दारा दारा दारा दारा	दारा दारा दा ऽ
रग पध ध -	गप धसं सं गप	धसं सं गप धसं	गं रं -सं सं
दारा दारा दा ऽ	दारा दारा दा दारा	दारा दा दारा दारा	दा दा ऽड़ दा
ध - प ग	-र र स -	ध़ स -र र	(ग) पग - ग र
दा ऽ दा दा	ऽर दा दा ऽ	दा दा ऽड़ दा	दाऽ ऽ दा रा

तोड़ा—७ (तिहाई सहित)

२	०	३	×
			पध संरं गंरं संसं
			दारा दारा दारा दारा

धप गर सर गर	गप गप धप धसं	संरं संध संध पध	पग पग रग रस
दारा दारा दारा दारा	दारा दारा दारा दारा	दारा दारा दारा दारा	दारा दारा दारा दारा
रस सर गप धसं	संरं गंगं रंसं धसं	रंरं संध पध संसं	धप गप धध पग
दारा दारा दारा दारा	दारा दारा दारा दारा	दारा दारा दारा दारा	दारा दारा दारा दारा
रग पप गर सर	गप धसं सं गप	धसं सं गप धसं	(ग) पग - ग रं
दारा दारा दारा दारा	दारा दारा दारा दारा	दारा दारा दा दारा	दारा ऽ दा रा

—(✕)-*-(✕)—

'संगीत पारिजात'

(सरल हिन्दी अनुवाद सहित)

जिसकी खोज में अनेक सङ्गीत-प्रेमी रहते थे-उसी संस्कृत के महान् ग्रन्थ 'सङ्गीतपारिजातः' को हिन्दी भाषा में सरल अनुवाद सहित प्रकाशित किया जारहा है, मूल श्लोक भी दिये गये हैं, और नीचे उनका अर्थ तथा सरगम आदि सभी बातें खूब समझा कर लिखी गई हैं, प्रत्येक सङ्गीत-प्रेमी को इस ग्रन्थ की एक-एक प्रति रखना अत्यन्त आवश्यक है, क्यों कि यह ग्रन्थ एक ऐसा अमूल्य रत्न है, जिसका प्रमाण सङ्गीत के बड़े-बड़े ग्रन्थों में देखने को मिलता है, सङ्गीत-कार्यालय ने बड़े परिश्रम से इसकी खोज करके अनुवाद कराया है, शीघ्र ही यह छपकर तैयार हो जायगा, मूल्य केवल २) रक्खा गया है, छपने से पहिले एक पोस्टकार्ड डालकर आर्डर बुक कराने वालों को पौने मूल्य १॥) में मिलेगा। डा० ख० ।=), छपने के बाद पूरा मूल्य लगेगा, अतः शीघ्रता कीजिये।

पता—संगीत कार्यालय, हाथरस-यू० पी०।

(१)

राम के द्वारे पै रोते जांयगे, प्रेम के मोती पिरोते जांयगे।
ज्ञान गङ्गा में लगाकर डुबकियां, पाप मैले मन के धोते जांयगे॥
अन्त मुँह मांगी मुरादें पांयगे, करम की खेती जो बोते जांयगे।
उनको प्रीतम की डगर मिल जायगी, अपने आपे को जो खोते जांयगे॥
जो हरी चरणों का लेंगे आसरा, नाव में वह पार होते जांयगे·····

(२)

देखो अँखिया भई अजान।
ढूंढ रही टूटे मन्दिर में पूजा का सामान॥ देखो·····॥
जीवन पथ में कांटे बोकर, कहन लगी हृदय से रो कर,
मैं भूली सो भूली मूरख, बना तू क्यूं नादान? देखो·····॥
सच्चे साजन को है छोड़ा, परदेशी से नाता जोड़ा,
निर्मोही ने आग लगादी, तन-मन के दरमियान॥ देखो·····॥
आओ नैनों में बस जाओ, या आँसू बनकर बह जाओ,
मिल जाओ तुम उस सागर में, जहां अमर हों प्राण॥ देखो·····॥

(३)

मैंने प्रभु का दर्शन पाया।
परमेश्वर अल्लाह गौड का भाषा—भेद भुलाया॥ मैंने प्रभु·····॥
मंदिर मसजिद गिरजाघर में दिखी उसी की छाया।
पूजापाठ नमाज़ प्रार्थना सबको एक बनाया॥ मैंने प्रभु·····॥
हिंदू मुसलमान ईसाई एक हुई सब माया·····।
बिछुड़े थे सदियों से भाई सबको गले लगाया॥ मैंने प्रभु·····॥

(४)

ऊधो कब अईहैं नन्दलाला?
हेरत पंथ बहुत दिन बीते, सब बृजबाल बेहाला।
अब हरि गोकुल काहे को आवें, चाहत नव-यौवनियां!
हमको माधव भूलि बिसरि गये, मन भाई सौतनियां॥
घेर लियो चहुँ ओर प्रेम-वश, पूछत ग्वालिन ग्वाला।
सरदास प्रभु तुमरे मिलन को, व्याकुल हैं बृजबाला॥

पृष्ठ-संगीत

(Back ground music)

(ले०—श्री०देवकीनन्दन 'बन्सल')

फिल्मों में आपने किसी ख़ास मौके पर ऐसा सङ्गीत सुना होगा, जिसमें न तो गाने वाला ही नज़र आता है और न साज या साजिन्दे ही दृष्टिगोचर होते हैं। उसे ही "अदृश्य सङ्गीत" "पृष्ठ सङ्गीत" या अंग्रेजी में Back ground music कहते हैं। इस प्रकार के संगीत से भावों के व्यक्तीकरण में विशेष सहायता मिलती है। प्रस्तुत लेख में इसी कला पर लेखक ने सुन्दर ढंग से प्रकाश डाला है। —सम्पादक।

सङ्गीत की वर्तमान प्रगति मनोविज्ञान के सूक्ष्म से सूक्ष्म अन्वेषणों द्वारा आगे बढ़ रही है। हालांकि इस समय प्रत्येक स्थान और प्रचार के हरएक पहलू पर मनोविज्ञान के आश्चर्यप्रद सिद्धान्तों का साम्राज्य है। परन्तु संगीत का मानव हृदय की आनन्द प्रदायिनी शक्ति से सीधा सम्बन्ध होने के कारण उसे मनोविज्ञान की ओर प्रत्येक कदम पर दृष्टिपात करना पड़ता है।

पाठकों स्वीकार करना होगा कि मनोविज्ञान ने संसार को जो नवीन निधि प्रदान की है, आज उसी के फलस्वरूप हम राजनीति, समाज, विद्या, विज्ञान और संगीत में एक ऐसी नवीन प्रगति का दर्शन कररहे हैं, जो इस रूप में इतने व्यापक प्रभाव से पिछले इतिहास में भी नहीं मिलती।

आज के विज्ञानवेत्ता ने मनुष्य के हृदय में उठने वाली छोटी से छोटी हिलोर और बड़ी से बड़ी भावना का अपने हृदय में अनुभव किया है और उसके फलस्वरूप उसने अपने हरएक आविष्कार में मनुष्य के भावों का समाधान और प्रत्युत्तर देने की तीव्र चेष्टा की है। हमारी आँखों के सामने आने वाली प्रत्येक नवीन निर्मित वस्तु, हमारी मौन भावनाओं का उत्तर देती है।

'पृष्ठ सङ्गीत' (Back ground music) भी मनोविज्ञान की उसी खोज का परिणाम है। 'अदृश्य सङ्गीत' या 'पृष्ठ सङ्गीत' के कलाकार को अगर हम एक महान् सूक्ष्मदर्शी कहें तो यह किसी दशा में अत्योक्ति नहीं हो सकता। 'पृष्ठ सङ्गीत' (Back-ground music) के आविष्कारक के लिये तो कहना ही क्या है? उसके हृदय के तीव्र विश्लेषण और चैतन्य दर्शन दृष्टि की प्रशंसा करना हमारे लिये असम्भव सा है।

हालीवुड के सुप्रसिद्ध महान् फिल्मी नेता 'चार्ली चैपलिन' ने अपनी 'मार्डन-टाइम्स' नाम की कृति में 'अदृश्य सङ्गीत' का प्रधान उपयोग किया है। यह फिल्म मूक है, परन्तु लेखक और कवि के प्रत्येक भाव को पात्रों द्वारा केवल (Back-

ground music) ही व्यक्त करता चलता है । इसके सुयोग्य डाइरेक्टर और सङ्गीतकार ने इस नये कदम में काफी सफलता प्राप्त की है ।

'पृष्ठ-सङ्गीत' का उद्देश्य प्रकृति, समय और मौसम का सङ्गीत सुनाना है। कहानी के उन भावों को जिन्हें अभिनेता ज़बान से नहीं कह सकता, प्रकट करना है। किसी विशेष अवसर पर प्राप्त होने वाले शोक, हर्ष, भय और साहस को अपनी स्वर-लहरी द्वारा पूरी तरह प्रकट करना या उसके महत्व को बढ़ाना है। 'बैक ग्राउंड-म्यूज़िक' अपने ध्येय की पूर्ति, यहीं नहीं कर लेता, वह और आगे बढ़ता है, वह कथा-नक की सीनरी और दृष्यकालीन जड़ दीवालों में, पेड़ पौधों में, नदी नालों में, आकाश और पृथ्वी में, दृष्य और अदृष्य में, एवं वायु व विद्युत में भी सङ्गीत की स्वर-लहरी सुनता है, उसे गृहण करता है और फिर प्रकट कर देता है।

अगर अभिनेता शोक में हैं और वह रो रहा है। तो 'बैक ग्राउन्ड म्यूजिक' उसी समय उसकी मौन, हृदय गत भावनाओं को, प्रियतम की स्मृति को, लज्जा के बन्धन को व्यक्त करेगा। इसी तरह मान लीजिए अगर अभिनेता अभिनेत्री के साथ विनोद कल्लोल में व्यस्त है, तो उसी समय 'अदृश्य सङ्गीत' अपने मधुर स्वरोच्चारण से उन्हें प्रोत्साहन देगा, मानो उनसे कहेगा कि "यह यौवन यह मदमाती अवस्था और हृदय का यह अनन्य अनुराग भावना सदैव नहीं, तू जीवन का आनन्द ले, जीवन का सुख यही है, पीछे मत हट, लूट.....लूट"

चिता के शोलों में "बैक ग्राउन्ड म्यूज़िक" एक हृदय विदारक चीत्कार पैदा करदेता है, रात्रि की निस्तब्धता में पूर्ण शान्ति का दर्शन कराता है और युद्ध के समय उत्साह व हिम्मत फूँक कर पात्र के साहस को दुगना कर देता है।

'अमर ज्योति' में मल्लाहों के जहाजी बेड़े की चाल और उस समय का "बैक ग्राउन्ड म्यूजिक" अब तक नहीं भुलाया जा सका। 'दीपक की ज्योति सदा ही जले' अदृश्य सङ्गीत की यह पंक्तियां 'अमर ज्योति' की अमर स्वर लहरी हैं। इसी प्रकार 'पुकार' में जहांगीर के यह शब्द कि "चलाओ तीर, चलाओ तीर" और उधर रानी धोबिन के उत्साह की कमी, साथ ही 'जहाँगीर' का बार बार अपने शब्द दोहराना, और उसी समय 'अदृश्य संगीत' द्वारा उस दृश्य में एक भयङ्कर क्रान्ति सी मचाना दर्शकों के हृदय में व्यग्रता उत्पन्न करना होता है। उस सीन का नतीजा जानने के लिए दर्शक कितना व्यग्र हो उठता है, यह सब "बैक ग्राउन्ड म्यूज़िक" का ही तो कमाल है।

'कङ्गन' में जिस समय 'राधा' नदी में डूबने चली जाती है, और पीछे २ कमल किशोर राधा को बचाने के लिए दौड़ता है, उस समय 'बैक ग्राउन्ड म्यूजिक' की ध्वनि और सड़क के मोड़, दूरी व फाटक का बीच में पड़ना दर्शकों के दिल को किस क़दर व्याकुल कर देता है, यह बातें पाठक भूले न होंगे।

'पृष्ठ संगीत' में कितने ही वाद्यों से काम लिया जाता है। यूरोपीय साजों का काफी समावेश 'पृष्ठ सगीत' में ही नहीं, बल्कि साधारण संगीत में भी होगया है। परन्तु तन्तु वाद्य और मीड़ उत्पन्न कर सकने वाले साजों की 'अदृश्य संगीत' में विशेष आवश्यकता है। सारङ्गी, सरोद, वायलिन, सितार और पियानो इत्यादि मुख्य २ Back ground music instruments हैं।

'म्यूजिक डाइरैक्टर' की विद्वत्ता और सूक्ष्म दर्शिता का पता, जितना 'नैपथ्य संगीत' में चलता है, उतना अभिनय संगीत में नहीं चलता। प्रकृति और कथानक के छोटे से छोटे भाव को अनुभव कर सकने वाला 'संगीत निर्देशक' ही 'पृष्ठ संगीत' का सफल संचालन कर सकता है।

'श्री कृष्णराव', 'तिमिर वरन, 'अनिल विश्वास' 'आर सी वोरल' और 'पंकज मल्लिक' वर्तमान फिल्म संगीत के मुख्य कलाकार है।

'प्रभात' 'न्यू थियेटर्स' बौम्बेटाकीज़ और थोड़ा बहुत रणजीत, हंस, आदि फिल्म कम्पनी पृष्ठ संगीत एवं अभिनय संगीत की मधुर स्वर लहरी के लिए प्रसिद्ध हैं।

पश्चिमी फिल्म निर्माता इस ओर विशेष ध्यान देते हैं। साज संगीत को यूरोप में वैसे भी ज्यादा पसन्द किया जाता है। मनोविज्ञान से सम्बन्धित होने के कारण इस ओर यूरोप अधिक उन्नति कर गया है।

जब तक भोजन, वस्त्र और कुटुम्ब निर्वाह की चिन्ता से मुक्त होकर, कोई कलाकार अपने लक्ष्य साधन में व्यस्त नहीं होता, तब तक उसको अपने काम की सम्पूर्ण कमी, त्रुटि और उन्नति करने की पगडण्डी ज्ञात नहीं हो सकती। भारतवर्ष इस भयानक रोग और जंजीर में जकड़ा होने के कारण, अपने कलाकारों को प्रोत्साहन नहीं दे पाता, और इसी कारण यहां उतनी तरक्की नहीं हो पाती, जितनी कि हो सकती थी।

सङ्गीत प्रेमी प्रत्येक विद्यार्थी, कलाकार और शिक्षक का कर्तव्य है कि वह अपने छात्रों को सङ्गीत शिक्षा देते समय, स्वर ज्ञान और स्वर का स्वरूप मुख्यतः समझावें। आजकल के विद्यार्थी जल्दबाजी करके अपने सुयोग्य गुरू को भी केवल दो चार गज़लें पाँच सात फिल्मी गाने और १ भैरवी या बिहाग तक ही गाना बजाना सिखाने को विवश कर देते हैं।

ऐसे अधकचरे सङ्गीतज्ञ 'स्वर-स्वरूप' ज्ञान शून्य होने के कारण सङ्गीत के आन्तरिक प्रभाव और उसकी महान् शक्ति से कोई लाभ प्राप्त नहीं कर पाते। जब तक राग रागिनी, स्वर शक्ति और स्वर प्रभाव का ज्ञान प्राप्त नहीं किया जाता, 'पृष्ठ सङ्गीत' में एक कदम भी रखना असम्भव है।

भारतीय पुराने उस्तादी घराने आजकल के जल्दबाज और 'हथेली पर सरसों' जमाने के इच्छुक शिक्षार्थियों को इसी वजह से शिक्षा नहीं देते। ऐसे विद्वान या तो किसी विद्यार्थी को अपने हाथ में ही नहीं लेते, और अगर देख परखकर ले भी लेते हैं तो निर्लोभ प्रेम में उसे भरसक प्रयत्न करके कुछ बनाकर छोड़ते हैं।

'बैक ग्राउन्ड म्यूज़िक' का निर्माण करना एक पहुंचे हुए सङ्गीतज्ञ का काम है, मामूली जानकार तो उसके दरवाजे पर भी नहीं पहुँच सकता।

—o—o—o—

राग हिंडोल

कल्याण ठाठ—तिताला

(स्वरकार और शब्दकार—श्री पं० अविनाश पाण्डेय 'चातक' बी० ए० साहित्याचार्य)

राग विवरण

यह राग कल्याण ठाठ से उत्पन्न होता है। इसकी जाति औढव-औढव है। इसमें वादी स्वर धैवत और सम्वादी स्वर गन्धार है। 'म' तीव्र और शेष सभी स्वर शुद्ध लगते हैं। इस राग में ऋषभ और पंचम वर्जित है किन्तु गुणी गायक शुद्ध ऋषभ और शुद्ध मध्यम का प्रयोग "अवरोहे द्रुत गीतो न रक्ति हरः" इस नियम से करते हैं। म॑ ग म॑ का इस राग में अधिक प्रयोग होता है आरोह में 'नी' का प्रयोग जितना कम हो उतना ही अच्छा है अन्यथा हिंडोल में सोहनी की छाया पड़ने लगती है। हिंडोल उत्तरांग प्रधान राग है। इसके गाने का समय प्रातः ४ से ६॥ दिन का प्रथम प्रहर है। बहुधा यह राग वसन्त ऋतु में गाया जाता है और विशेष मधुर लगता है।

आरोह—स ग म॑ ध सं

अवरोह—सं न ध म॑ ग स

आलाप—

स ध़ स, स ऩ ध़ म़ ध़ स, स ग स, स ग म॑ ग स, स ग म॑ ध म॑ ग स, स ग म॑ ध सं, सं न ध म॑ ध सं, सं न ध म॑ ग म॑ ग स, स ग म॑ ध सं, सं गं सं, सं गं मं गं सं, सं मं धं मं गं मं गं सं, सं ध न म ध ग म ग स, स ग म ध सं, सं न ध म ग म ग स इत्यादि, इसी प्रकार अलाप को जितना चाहें प्रस्तार दे सकते हैं।

लक्षण गीत।

गावो रे गावो हिंडोल गुनि जन। औढव राग गाय 'रे' 'पा' बिन॥
धैवत वादी 'गा' सम्वादी, तीवर मध्यम, 'नी' उतरे पर।
प्रात समय के प्रथम प्रहर में, करुण राग अति देत मोद मन॥ गावो०॥

स्थायी—

०				१				+				३			
सं	सं	ध	सं	-	ध	म॑	ध	सं	-	-	सं	न	ध	म॑	ग
गा	वो	रे	गा	ऽ	वो	हिं	ऽ	डो	ऽ	ऽ	ल	गु	नि	ज	न

ग	स	ग	मध	सं	–	सं	मधसं	न	ध	न	म	ध	म	ग	ग
औ	ऽ	ढ	व	रा	ऽ	ग	गाऽऽ	य	रे	ऽ	पा	ऽ	बि	न	ऽ

—अन्तरा—

म	–	म	ध	सं	–	सं	–	सं	गं	गं	मं	गं	–	सं	–
धै	ऽ	व	त	वा	ऽ	दो	ऽ	गा	ऽ	स	म	वा	ऽ	दी	ऽ
सं	–	न	ध	म	ध	म	ग	ग	म	ग	म	ग	ग	स	स
ती	ऽ	व	र	म	ऽ	ध्य	म	नी	ऽ	उ	त	रे	ऽ	प	र
सं	ऩ	ध़	स	ग	म	ग	ध	म	सं	न	ध	म	ग	–	–
प्रा	ऽ	त	स	मै	के	ऽ	प्र	थ	म	प्र	ह	र	में	ऽ	ऽ
सं	गं	मं	गं	–	सं	सं	सं	सं	न	ध	म	–	ग	स	स
क	रु	णा	रा	ऽ	ग	अ	ति	दे	ऽ	त	मो	ऽ	द	म	न

—तानें—

												गम	धसं	नध	मग
												संन	धम	नध	मग
								सऩ	सग	गस	गम	मग	मध	धम	गस
								सम	गध	मसं	धग	संन	धम	गस	ऩस
				ऩस	गस	गम	गस	गम	धम	गस	गम	धसं	धम	गम	धसं
				मंमं	गंसं	नसं	नन	धम	गस	ऩस	गम	धम	गम	धसं	–सं
सम	गध	मन	धसं	नध	मग	मध	सं–	गंमं	गंसं	नध	मग	सग	मध	मग	स–
सस	गम	धसं	धम	गम	गस	सम	गस	गध	मग	मन	धम	धसं	धम	गस	ऩस

नोट—१ तानें दुगन में गाई जानी चाहिए।

२-कई तानों को एक साथ मिलाकर गाने से लम्बी तानें बन सकती हैं।

रेडियो संगीत

(दिल्ली, लखनऊ तथा लाहौर स्टेशन से ब्राडकास्ट किये हुये कुछ गीत)

(१)

देख बाग में कली रसीली भँवरा है ललचाया।
सदा कली नहिं खिली रहेगी, फिर काहे भरमाया ॥
रस का लोभी बनकर प्रेमी, गुनगुन करता आया।
निरस बनाकर उड़जायेगा, छोड़ कली को माया ॥
प्रेमी बनता फिर भी कहता, मैं हूं प्रेमी प्यासा।
प्रेम के पीछे छिपी वासना, कैसा जाल बिछाया ॥

(२)

उसको देखा थामकर दिल रह गये। कुछ न कहने पर भी सब कुछ कह गये ॥
क्या बतायें दिल की कमज़ोरी का हाल। आप जब याद आये आँसू बह गये ॥
वह बराबर से निकलकर चल दिये। दामने खुशबू में जलवे रह गये ॥
बात करने का जहाँ मौक़ा मिला। हम इधर चुप वह उधर चुप रह गये ॥
अब न समझें वह तो अपना क्या कसूर। हम इशारों में बहुत कुछ कह गये ॥
शाद ज़ब्ते ग़म कोई आसां नहीं। था वो क्या आलम के सदमे सह गये ॥

(३)

बजाऊं निशदिन प्रेम सितार।
जिसकी मतवाली धुन सुन कर नाच उठे संसार।
दूर हैं उनको पास बुलाऊं, नैनों से उनको नहलाऊं।
प्रेमी होठों से मैं उनका, बार बार लूं प्यार ॥ बजाऊं……॥
टूटे मन की नाव बनाऊं, अपने सङ्ग उनको बिठलाऊं।
खेवत खेवत मैं लेजाऊं, प्रेमी को उस पार ॥ बजाऊं……॥
नई हो दुनियां, नया नगर हो, नई हो बस्ती नया ही घर हो।
"मधुर" ये मेरा गीत अमर हो, रोझ जांय करतार ॥ बजाऊं……॥

(४)

पार करो मेरी जीवन नैया, बीत गई मधु बेला।
थरथरात है जीवन सागर, चलत पवन पुरवैया ॥
डगमगात चंचल लहरों पर कोई न साथ खिवैया।
गरजत लहरति जियरा धरकत कोई न धीर धरैया ॥
लो पतवार हाथ में गिरधर पड़ी भँवर बिच नैया।
तुम बिन कौन दयानिधि नाविक मेरो पार करैया ॥

—o—

विरहिन की सुनियो बात !

—ताल कहरवा—

(शब्दकार व स्वरकार— प्रोफ़ेसर हंसराज कटारिया)

विरहिन की सुनियो बात ।

चित चोर के ले गयो कान्हा ,
है नटखट नन्द दिवाना ,
मैं पगली तू मस्ताना । हां·····विरहिन·····

बंसी मुख अधर धरी थी ,
तानें भी मधुर भरी थी ,
सावन की थी बरसात । हां·····विरहिन·····

हाय ! आली क्या करूं मैं ,
हाय कैसे धीर धरूं मैं ,
चित नाहीं मेरे पास । हां·····विरहिन·····

है प्रीतम नाव पुरानी ,
करो पार नहीं हो हानी,
अब 'हंस' के हो परभात । हां·····विरहिन·····

× ० × ०

स्वरलिपि ☞															
														स	ऩ
														वि	र
स	प	प	-	प	म	प	ध	प	-	-	-	-	-	स	ऩ
हि	न	की	ऽ	सु	नि	यो	ऽ	बा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	त	वि	र
म	प	प	-	प	म	प	ध	प	-	-	-	-	-	-	मग
हि	न	की	ऽ	सु	नि	यो	ऽ	बा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	त	चित

मप पम गर सन्	सम ग - गर	गम मग रस नध़	नर स - पध
चोऽ रके लेऽ गयो	काऽ न्हा ऽ हैऽ	नट खट नंऽ ददि	वाऽ ना ऽ मैंऽ
नसं पध मप गम	रग स न म	प ग म स	ग ऩ स ऩ
पग लोऽ तूऽ मस	ताऽ ना हां आं	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ वि र
स प प -	प म प ध	प - - -	- - प ध
हि न की ऽ	सु नि यो ऽ	बा ऽ ऽ ऽ	ऽ त बं ऽ
सं - सं रं	संन संन ध प	म ध प -	मध प प ध
सो ऽ मु ख	अऽ धऽ र ध	री ऽ थी ऽ	** * ता ऽ
सं - सं रं	संन संन ध प	म ध प -	मध प रं सं
नें ऽ भो ऽ	मऽ धुऽ र भ	री ऽ थो ऽ	** * सा ऽ
सरं गं रं सं	न प म ग	प (म) - ध (प) -	न (ध) - रं सं
वऽ न की ऽ	थी ऽ ब र	सा ऽ ऽ ऽ	ऽ त सा ऽ
संरं गं रं सं	न प म ग	प - पम गम	पध नसं पध नसं
बऽ न की ऽ	थी ऽ ब र	सा त हांऽ ऽऽ	ऽऽ ऽऽ हांऽ ऽऽ
रंसं नध पम गर	सन् स न म	प ग म स	ग ऩ स ऩ
ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	ऽऽ ऽ हां ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ वि र

नोट—शेष अन्तरे इसी सरगम पर निकाले जा सकते हैं।

* फूल के निशान पर उतनी मात्रा चुप रहना होगा।

—o—

दुमुखी परन

(प्रेषक—राजाबहादुर श्री० छत्रप्रतापसिंह जू देव)

यह ४८ मात्रा की परन है, अर्थात् सम से शुरू करने पर पांचवीं सम पर समाप्त होगी, इस परन में यह विशेषता है कि इसे उलटी बोलिये चाहे सीधी, यही बोल रहेंगे, इसीलिये यह दुमुखी परन कहलाती है।

चौताला मात्रा १२

+		०		२		०		३		४	
धान	धा	धा	धा	धा	ता	तान	ता	ता	ता	ता	ता
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२

+		०		२		०		३		४	
नगिन	कतृक	धा	ऽ	ता	ऽ	धा	ऽ	नड़ान	धाक	धा	ता
१३	१४	१५	१६	१७	१८	१९	२०	२१	२२	२३	२४

+		०		२		०		३		४	
धा	ता	धा	धाक	नड़ान	धा	ऽ	ता	ऽ	धा	ऽ	कतृक
२५	२६	२७	२८	२९	३०	३१	३२	३३	३४	३५	३६

+		०		२		०		३		४	
नगिन	ता	ता	ता	ता	तान	ता	धा	धा	धा	धा	धान
३७	३८	३९	४०	४१	४२	४३	४४	४५	४६	४७	४८

एकतारा

(गद्य काव्य)

जोगिन ने एकतारा बजाया, सारे तार झङ्कार उठे और झङ्कार उठा वह शून्य वन। उसने अलाप ली, उसी अलाप से आकर्षित हो गया सारा संसार! पशु-पक्षी आने लगे सिंह-सिंहनी, मृग-मृगी और प्रत्येक बनचर—हां प्रत्येक बनचर आने लगा, और इकट्ठे होने लगे उस कोकिल-कण्ठा मृग-नयनी के पास!

उसने उङ्गली चलाई! तार के साथ-साथ झंकृत हो उठी श्रोताओं की आत्मा। अरे! यह इतना प्रकाश? वसुन्धरा आलोकित हो उठी। परन्तु·····यह हुआ कैसे? अरे! अरे! देखो देवता भी तो विमानों में बैठ कर इकट्ठे हो रहे है गाना सुनने के लिये! यह प्रकाश भी कदाचित उन्हीं का है, हां उन्हीं का तो है।

एक तारे ने उन्माद भर दिया, गरदनें हिलने लगीं। अहा! कितना मीठा स्वर है किन्तु, ये फूल कैसे? अरे! देवता फूल वर्षा रहे हैं। वास्तव में गाना भी ऐसा ही है। परन्तु, यह क्या बन्द कर दिया, अनीति! कैसा प्यारा है, यह एकतारा!

—०—०—

—दिनकर

मत्त सारंग

ताल त्रिताल, मात्रा १६

(स्वरकार – सङ्गीत विद्यार्थी एम० बी० योगी)

इस राग में गान्धार और धैवत वर्जित हैं, निषाद दोनों, आरोह में शुद्ध अवरोह में कोमल। शेष स्वर शुद्ध हैं, इस रागके वादि सम्वादि ऋषभ और पञ्चम है। दोपहर को इसे गाते हैं।

+				२				०				०			
सं	न	–	प	र	म	प	म	न	प	–	म	र	म	र	स
ऩ	स	–	र	ऩ	प़	–	ऩ	प़	ऩ	स	–	प़	ऩ	–	स
ऩ	ऩ	स	स	र	र	र	र	स	र	म	र	म	म		म
न	प	म	र	प	प	प	प	र	म	प	म	र	म	–	प

अन्तरा—१

म	र	–	म	प	प	म	प	न	सं	रं	रं	न	न	सं	सं
प	न	सं	रं	–	मं	–	रं	न	सं	रं	सं	न	प	–	न
प	रं	सं	न	प	–	म	प	म	सं	न	प	म	–	र	म
प	न	प	म	र	–	स	र	रं	रं	सं	न	प	म	र	स

अन्तरा—२

प	–	र	म	प	म	प	न	–	न	प	न	सं	–	रं	न
प	न	–	सं	न	न	सं	–	सं	रं	मं	रं	–	सं	न	सं
न	–	प	सं	न	प	–	म	न	प	म	–	र	म	प	र
–	स	र	–	म	–	प	र	–	म	–	प	र	म	–	प

अन्तरा—३

म	–	म	म	र	म	प	–	प	प	म	प	न	–	न	म
प	न	रं	–	रं	न	सं	रं	मं	–	मं	रं	मं	पं	रं	–
–	न	सं	रं	प	रं	रं	न	सं	सं	प	न	न	म	प	प
–	रं	न	सं	–	प	न	–	म	प	–	र	–	म	–	प

साहित्यसङ्गीतकला विहीनः साक्षात्पशुः पुच्छविषाणहीनः ।

मई १९४१	सम्पादक–प्रभूलाल गर्ग	वर्ष ७ संख्या ५ पूर्ण संख्या ७७

बुझायें कहां-कहां ?

[सङ्गीत भूषण श्री० "बिन्दु" जी]

घनश्याम तुझे ढूंढने जायें कहां-कहां ?
अपने विरह की याद दिलायें कहां कहां ?
तेरी नज़र में, जुल्फ में, मुसकान मधुर में ?
उलझा है सब में दिल तो छुड़ायें कहां कहां ?
चरणों की खाकसारी में खुद खाक बनगये ?
अब खाक पै हम खाक रमायें कहां कहां ?
जिनको तबीब देखके, खुद बनगये मरीज़,
ऐसे मरीज़ मर्ज़ दिखायें कहां-कहां ?
दिनरात अश्रु 'बिन्दु' बरसते तो हैं मगर,
सब तनमें लगी आग बुझायें कहां-कहां ?

मैं क्या गीत सुनाऊँ ?

[कुमारी शीला गुप्ता "कोकिल"]

प्रियतम ! मैं क्या गीत सुनाऊँ ?
दिल के टूटे तारों पर मैं, कैसे राग बजाऊँ।
जीवन की मुर्झायीं कलियां, कैसे आज खिलाऊँ ?

दर्द भरी है करुण कहानी, दर्द भरा यह जीवन।
इस जलती जीवन-ज्वाला को कैसे आज बुझाऊँ ॥

मेरा जग है सूना सारा, उजड़ी दुनियां मेरी।
इस उजड़े जीवन-गृहको मैं, कैसे आज बसाऊँ ?

मेरे मधु-जीवन बसन्त में, भारी पतझड़ आया।
इस सूने जीवन-उपवन को, कैसे आज सजाऊँ ?

जलती आग प्रबलतम् तन में. मन रोता है व्याकुल।
जीवन की इस चिर-पीड़ा को. कैसे शान्त कराऊँ ॥

मन-मन्दिर है सूना प्रियतम, तन-नगरी है सूनी।
इस मङ्गल जीवन-प्रतिमा को, क्या नैवेद्य चढ़ाऊँ ?

मेरा मग है घोर तिमिर में, पीड़ा-तम है छाया।
इस बुझते जीवन-दीपक को, कैसे आज जलाऊँ ?

जगती-तल में है क्या मेरा, कुहू यामिनी आई।
इस सोती अभिलाषा को मैं, कैसे आज जगाऊँ ?

संगीत और काव्य

(१) श्री०-बालकृष्णराव, आई० सी० एस० (२) श्री०-पन्नालाल सी० आई० ई० आई० सी० एस०

गत मार्च के प्रथम सप्ताह में, लखनऊ में "हिन्दी साहित्य संघ" के तत्वावधान में एक साहित्य संगीतोत्सव की योजना की गई थी, उसमें दिये हुये उक्त दो विद्वानों के भाषणों का सारांश यहां दिया जाता है। आशा है संगीत प्रेमी इससे लाभ उठायेंगे।

काव्य रचना जिस प्रकार मानव हृदय की सहज स्वाभाविक प्रेरणा का परिणाम है, उसी प्रकार सङ्गीत भी। दोनों ही भावावेश में भावुक हृदय के उद्गारों का स्वतः प्रकट होना है—केवल दोनों की रूप-रेखा, दोनों की शैली में अन्तर होता है। इसी अन्तर के कारण दोनों में आरम्भ में जो अत्यन्त निकट का सम्बन्ध था, वह धीरे-धीरे टूटता चला गया और आज हमें इसकी आवश्यकता होरही है कि हम उनके इस नैसर्गिक सम्बन्ध को पुनः स्थापित करने का प्रयत्न करें। अपने इतिहास के आरम्भ में सङ्गीत और कविता का पारस्परिक सम्बन्ध शरीर और आत्मा के सम्बन्ध के समान ही घनिष्ट था, सङ्गीत के बिना कविता निराकार ब्रह्म के समान केवल बुद्धि से ग्रहण करने और कल्पना के द्वारा अनुभव किए जाने की वस्तु रह जाती है। उसी प्रकार काव्य के बिना काया के समान निर्जीव और निर्थक वस्तु बन जाती है। दोनों का सम्बन्ध निकटतम है और दोनों ही अपने-अपने इतिहास के आदि काल में एक दूसरे के अत्यन्त निकट थे। धीरे-धीरे मानव बुद्धि का विकास होता गया और जीवन के सभी अङ्गों में जिसे हम उन्नति या सभ्यता या संस्कृत के नाम से पुकारते हैं उसके लक्षण स्पष्टतर होते गये। विज्ञान की उन्नति हुई, विद्या का प्रसार हुआ, जीवन के प्रत्येक साधन पहले से अधिक परिष्कृत और सुलभ बनने लगे। इस प्रकार सभ्यता अपने मार्ग पर अग्रसर होती गई। इसके साथ ही साथ यह भी हुआ कि धीरे-धीरे मनुष्य की बुद्धि उनकी आन्तरिक और सहज-स्वभाविक भाव प्रेरणाओं पर अधिकार करती गई। इसका परिणाम यह हुआ कि मनुष्य की भाषा पर उसके सङ्गीत पर और उसकी कविता पर बुद्धि, विवेक और विमर्श की छाप लगती गई। अनुभूति प्रकृति की दी हुई वस्तु है, पर उसके प्रकट करने के उपायों में निरन्तर नये नये परिवर्तन करना मनुष्य को उसकी बढ़ती हुई मनन शक्ति ने सिखाया। सङ्गीत और काव्य में धीरे-धीरे अन्तर बढ़ता गया, क्योंकि दोनों ही इतने परिष्कृत अथवा जटिल बनते गये कि उनके स्वाभाविक आत्मीय सम्बन्ध का लोप होता गया। भावावेश में, आन्तरिक प्रेरणा से विवश हो, काव्य रचना करने के स्थान में कवि छन्द शास्त्र के नियमों का, भाषा की उत्तमता का और अलंकारों के प्रदर्शन का ध्यान रखने लगा। उसी प्रकार सङ्गीतकार भी स्वाभाविक और अनायास रूप में गाने के स्थान में संगीत शास्त्र के नियमों का, स्वर ताल आदि का और नये-नये आडम्बरों का ध्यान रखकर सङ्गीत का सृजन करने लगा। कविता और संगीत दोनो ही आचार्यों के और शास्त्रों के अधिकार में गये। आज इसका परिणाम हम कविता की पुस्तकों और सङ्गीत

सम्मेलनों में स्पष्ट देखते हैं। कविता गाई नहीं जाती और सङ्गीत के आचार्य आधुनिक कविताओं को निम्न श्रेणी की और अवाञ्छनीय वस्तु समझते हैं। उसी प्रकार साहित्य प्रेमी गायकों के गले की और उनके गाने की शैली की प्रशंसा करते हुये भी उन गीतों के प्रति जो वह कुशल गायक गाते हैं, उदासीनता अथवा कभी-कभी अवहेलना का भाव रखते हैं। किसी भी सङ्गीतोत्सव में जाइये और वहाँ गाये जाने वाले गीतों को सुनिये। अधिकांश गाने ऐसे मिलेंगे, जो या तो सूर और मीरा के सुपरिचित पद होंगे या निरर्थक शब्दों का ढेर। गीत सुनते समय गीत के शब्दों की और कभी ध्यान देने की इच्छा नहीं होती। इसी प्रकार कवि-सम्मेलनों में हम शब्दों की ओर ध्यान देते हुये भी कविता-पाठ के समय पढ़ने की शैली को अप्रधान समझते हैं। कुछ कवियों की कविता पढ़ने की शैली अत्यन्त आकर्षक होती है, पर इससे उनकी कविताओं में वास्तविक सङ्गीत का केवल थोड़ा सा आभास मात्र ही मिल पाता है। सङ्गीत को कवि की अपेक्षा है, और काव्य को सङ्गीत की। प्राचीन हिन्दी की काव्य की आत्मा सङ्गीतमय थी, वास्तव में सङ्गीतमय कविता और काव्यात्मक संगीत ही पूर्ण रूप में कविता या सङ्गीत कहे जाने के अधिकारी हैं।

(२)

कला की आत्मा सङ्गीतमय है, चाहे वह प्रस्तर में अवतरित हो या चित्रपट पर या काव्य में। नेत्र वालों के लिये ताजमहल एक अद्भुत, हृदय को आन्दोलित कर देने वाली प्रस्तरमयी रागिनी है। इसी प्रकार हमारे कलाविद चित्रकारों ने राग-रागनियों को अपनी कल्पना और अनुभूति के अनुरूप चित्रपट पर अङ्कित कर दिखाया है। काव्य और सङ्गीत का सम्बन्ध और भी निकटतर है। कला का चरम उद्देश्य—और मेरी सम्मति में तो एकमात्र उद्देश्य—आत्मानुभूति को व्यक्त करना, और इस प्रकार आत्म ज्ञान की प्राप्ति करना है। सङ्गीत इस लक्ष्य-प्राप्ति का सर्वोत्तम साधन है। सृष्टि के आदिकाल में इसी सत्य की घोषणा हमारे पूर्वज महर्षियों ने गङ्गा तट पर अपनी अलौकिक वाणी को छन्दोबद्ध करके की है। हमारे वाङ्मय की अनुपम विभूति भी तो 'भगवद्गीता' के नाम से विख्यात है।

हिन्दी के प्रारम्भ काल से अब तक के काव्य साहित्य पर दृष्टि डाल जाइये। आपको अमीर खुसरो, कबीर, सूरदास, तुलसीदास, मीरा, हितहरिवंश, स्वामी हरिदास, हरिश्चन्द्र, जयशंकर 'प्रसाद', 'निराला' पन्त आदि के अगणित पद मिलेंगे। इन्होंने जहाँ एक ओर हिन्दी-साहित्य के प्रांगण को प्रकाशमय बनाया है, वहाँ उसे अपने अमृतमय संगीत से गुञ्जित भी कर दिया है।

इधर कला का वास्तविक लक्ष्य विस्मृत हो गया है, और सङ्गीत की तो विशेषतया शोचनीय दशा हो गई है। यही कारण है कि आधुनिक कवियों के पद उतने प्रचलित नहीं हो पाये हैं। किसी अंश तक यह भी माना जा सकता है कि वर्तमान कवितायें वैसी गेय नहीं हैं, पर यह बात भी अवश्य ही माननी पड़ेगी कि उनकी ओर सङ्गीत शास्त्रियों ने पर्याप्त ध्यान नहीं दिया है।

सङ्गीत और साहित्य दोनों का रसास्वादन अपनी ही बोली में सम्भव है, अतः दोनों के आदिम सम्बन्ध को पुनः स्थापित करने का कठिन भार हिन्दी साहित्य-संघ ही वहन कर सकता था।

———

(चित्रपट)

कीर्तन

"सीताराम-राधेश्याम"

शब्दकार—प्रो० रतनसिंह रावत एम० ए० ◎ स्वरकार पं० नारायणदत्त जोशी ए० टी० सी०

भजता क्यों नहिं रे मन मूरख, सीताराम राधेश्याम ॥
भव सागर से है यदि तरना, दुःख संकट से नहिं कछु डरना।
पार करेंगे जीवन नैया, सीताराम राधेश्याम ॥
दुनियां के ये नाते गोते, तज दे सबको हंसते रोते।
प्रभू नाम नित जपले भजले, सीताराम राधेश्याम ॥
ज्ञान ज्योति से काम चलाना, वृथा नहीं है जनम गंवाना।
मन क्यों तू भरमाना भजले, सीताराम राधेश्याम ॥
हीरों का यह हाट बना है, चमक दमक का ठाठ बना है।
सोच समझकर सौदा करना, सीताराम राधेश्याम ॥
दुनियां से है एक दिन जाना, क्यों माया में फिर लिपटाना।
प्राण रहें तब तक तू भजले, सीताराम राधेश्याम।

—स्थाई—

०				३				×				२			
स	स	प	-	प	-	ध	प	म	-	प	म	ग	-	ग	ग
भ	ज	ता	ऽ	क्यों	ऽ	न	हिं	रे	ऽ	म	न	मू	ऽ	र	ख
		स													
र	-	न	-	स	-	-	रे	ग	म	ग	रे	स	-	-	स
सी	ऽ	ता	ऽ	रा	ऽ	ऽ	म	रा	ऽ	धे	ऽ	श्या	ऽ	ऽ	म

—अन्तरा—

स	स	स	-	ग	ग	ग	-	म	-	ध	प	म	म	म	-
भ	व	सा	ऽ	ग	र	से	ऽ	है	ऽ	य	दि	त	र	ना	ऽ

ग	ग	प	-	प	प	ध	-	प	प	म	ग	र	र	स	-
दु	ख	सं	ऽ	क	ट	से	ऽ	न	हिं	क	छु	ड	र	ऽ	ऽ
स	-	प	प	प	-	ध	प	म	-	प	म	ग	-	ग	-
पा	ऽ	र	क	रे	ऽ	गा	ऽ	जी	ऽ	व	न	नै	ऽ	या	ऽ
र	-	स न	र	सा	-	-	र	ग	म	ग	र	सा	-	-	स
सी	ऽ	ता	ऽ	रा	ऽ	ऽ	म	रा	ऽ	धे	ऽ	श्या	ऽ	ऽ	य

— अन्तरा २—

ध	ध	म	-	ध	-	न	न	सं	-	सं	-	सं	-	सं	-
दु	नि	यां	ऽ	के	ऽ	य	ह	ना	ऽ	ते	ऽ	गो	ऽ	ते	ऽ
न	न	न	-	सं	सं	सं	-	रं	रं	सं	-	न ध	-	प	-
त	ज	दे	ऽ	स	ब	को	ऽ	हँ	स	ते	ऽ	रो	ऽ	ते	ऽ
स	स	प	प	-	प	ध	प	म	म	प	म	ग	ग	ग	-
प्र	भू	ऽ	ना	ऽ	म	नि	त	ज	प	ले	ऽ	भ	ज	ले	ऽ
र	-	स न	-	सा	-	-	र	ग	म	ग	र	स	-	-	स
सी	ऽ	ता	ऽ	रा	ऽ	ऽ	म	रा	ऽ	धे	ऽ	श्या	ऽ	ऽ	म

बाकी अन्तरे क्रमशः पहिले और दूसरे अन्तरे के समान जानिये।

—o—

आलापचारी * * * * *

(लेखक—प्रोफेसर यशवन्तराव "सङ्गीत केसरी")

भारतीय सङ्गीत में "आलापचारी" एक विशिष्ट स्थान रखती है, किसी भी राग के वादी, सम्वादी, अनुवादी तथा अन्य ग्राह्य स्वरों को लेकर उस राग का विस्तार करना तथा स्वरूप दिखादेना ही "आलापचारी" कहलाता है।

आलाप में ताल, गीत, स्थाई, अन्तरा इत्यादि का विशेष महत्व नहीं, किन्तु लयदारी का पूर्ण ध्यान रखना चाहिये। आजकल आलाप लेने में ता, री, नेरे, तोम, नारे, तनाना, नेरे, इत्यादि शब्दों का प्रयोग किया जाता है जो आ.....या ऊ.....से कहीं अच्छा साबित हुआ है, क्योंकि इसका प्रभाव श्रोताओं पर अच्छा पड़ता है।

ध्रुपद, धमार के गायक आलापचारी बहुत सुन्दर ढंग से करते देखे गये हैं, कारण कि ध्रुपद धमार में तानों का प्रयोग नहीं होता, उसकी जगह आलापचारी का काम दिखाया जाता है।

एक कुशल गायक आलापचारी के द्वारा आरम्भ में ही श्रोताओं को यह बतादेगा कि उसने कौनसा राग उठाया है दूसरे शब्दों में कहना चाहिए कि आलापचारी का अर्थ है "राग-दर्शन"।

रागालाप में ग्रह, अन्श, मन्द्र, तार, न्यास, अपन्यास, वादी, सम्वादी, षाड़व, औढ़व, ये दस बातें मुख्यतः दर्शानी होती हैं। इसे आलापचारी का पहिला प्रकार समझना चाहिये। दूसरे प्रकार में राग स्वरूप का आलाप चलेगा, इसमें उपरोक्त दश बातें तो रहेंगी ही साथ ही ५ और बढ़ जांयगी जो ये हैं:—ऊदग्राह, मेलापक, स्थाई, अन्तरा और आभोग। इस प्रकार सब १५ बातें प्रकाश में लाई जांयगी। तीसरे प्रकार में राग का आविर्भाव और तिरोभाव द्वारा सम प्रकृतकि राग का भास कराया जाता है चौथे प्रकार में ताल, स्वर, और गीत की सहायता से गान करना कहा गया है।

वर्तमान सङ्गीत की जो प्रणाली है, उसमें आलापचारी का विशेष नियम नहीं पाया जाता, जिससे कि आलापचारी नियमबद्ध होसके। ऊपर हमने रागालाप में जिन १० बातों का उल्लेख किया है, उनका स्पष्टीकरण यहां किया जाता है:—

१-ग्रह स्वर—अर्थात राग के आरम्भ का स्वर, २-अन्श स्वर-जिसपर राग अवलम्बित रहता है, जिसे स्थाई स्वर भी कहते हैं। ३-मन्द्र (षरज) सप्तक में उस राग द्वारा आने वाला अन्तिम स्वर, ४-तार सप्तक में आने वाला अन्तिम स्वर, ५-न्यास स्वर अर्थात जिस स्वर पर सम दिखाई जाती है। ६-अपन्यास यानी स्थाई

का आख़िरी स्वर, ७-वादी स्वर, जो कि राग में राजा का स्थान रखता है और अन्य सब स्वरों से महत्वपूर्ण होता है। ८-सम्वादी स्वर अर्थात मन्त्री का दर्जा रखने वाला यह स्वर वादी स्वर के लगभग ही महत्व का होता है। ९-षाड़व, अर्थात ६ स्वरों के प्रमाण से आलापचारी करना। १०-औढ़व अर्थात ५ स्वरों के प्रमाण से आलापचारी करना।

पहिले अन्श स्वर से चौथे स्वर के भीतर ही आलाप करने की प्रथा थी, अर्थात यदि किसी राग में मध्यम स्वर को अन्श स्वर माना गया है तो निषाद तक आलाप गान करने की गवैयों को छूट रहती थी। किंतु वर्तमान काल में गायक मन्द्र सप्तक में अधिक परिश्रम नहीं करते। इसीलिये आलापचारी का प्राचीन नियम उनसे छूट जाता है। यदि कोई गवैया इसका पालन करता भी है तो श्रोता समुदाय उसे अधिक पसन्द नहीं करते क्योंकि वे उसका महत्व ही नहीं समझते। यदि ऐसा ही कुछ समय तक रहा तो प्राचीन आलापचारी के नियम सब भूल बैठेंगे और अपना शास्त्रीय सङ्गीत इस तूफान में कहीं का कहीं जा पहुंचेगा।

अतः सङ्गीतज्ञ कलाकारों से मेरा निवेदन है कि प्राचीन सङ्गीत की रक्षा के लिये नियम पूर्वक आलापचारी का ढंग कायम रखते हुये गान करें, तभी हमारे प्राचीन सङ्गीत की रक्षा हो सकेगी।

'संगीत पारिजात'

(सरल हिन्दी अनुवाद सहित)

जिसकी खोज में अनेक सङ्गीत-प्रेमी रहते थे-उसी संस्कृत के महान् ग्रन्थ 'सङ्गीतपारिजातः' को हिन्दी भाषा में सरल अनुवाद सहित प्रकाशित किया जारहा है, मूल श्लोक भी दिये गये हैं, और नीचे उनका अर्थ तथा सरगम आदि सभी बातें खूब समझा कर लिखी गई हैं, प्रत्येक सङ्गीत-प्रेमी को इस ग्रन्थ की एक-एक प्रति रखना अत्यन्त आवश्यक है, क्यों कि यह ग्रन्थ एक ऐसा अमूल्य रत्न है, जिसका प्रमाण सङ्गीत के बड़े-बड़े ग्रन्थों में देखने को मिलता है, सङ्गीत-कार्यालय ने बड़े परिश्रम से इसकी खोज करके अनुवाद कराया है, शीघ्र ही यह छपकर तैयार हो जायगा, मूल्य केवल २) रक्खा गया है, छपने से पहिले एक पोस्टकार्ड डालकर आर्डर बुक कराने वालों को पौने मूल्य १॥) में मिलेगा। डा० ख० ।=), छपने के बाद पूरा मूल्य लगेगा, अतः शीघ्रता कीजिये।

पता—संगीत कार्यालय, हाथरस-यू० पी०।

○ राग अड़ाना ○

(तीन ताल मात्रा १६)

[शब्दकार व स्वरकार—पं० चिरंजीवलाल "जिज्ञासु"]

अब तो मन मूरख मोरे चेत।
नीच करम सों मतवारे ॥
इत उत निश दिन भटकत डोले।
"जीव" शुभ करम करले निडर ॥ अबतो··· ॥

+				२				०				३			
						प	रं	सं	रं	न	सं	प	न	म	प
						अ	ब	तो	म	न	मू	र	ख	मो	रे
मप	सं	-	-	ध	न	प	-	मप	न	प	म	ग	ग	ग	-
चेऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	त	ऽ	नीऽ	ऽ	च	क	र	म	सों	ऽ
म	-	र	स	र	स	प	रं								
ऽ	ऽ	म	त	वा	रे	अ	ब								

अन्तरा

								म	प	ध	ध	न	प	सं	सं
								इ	त	उ	त	नि	श	दि	न
न	सं	नसं	रंसं	ध	न	प	-	न	सं	रं	मं	रं	सं	सं	सं
भ	ट	कऽ	तऽ	डो	ऽ	ले	ऽ	जी	ऽ	व	शु	भ	क	र	म
नसं	संन	संरं	रंसं	न	प	प	रं								
कऽ	रऽ	लेऽ	निऽ	ड	र	अ	ब								

—अलाप—

सर ग ग मम	र – मप ध	ध न प –	ग म र स
सर मप नप मप	सं रंसं अ ब	तो म न मू	र ख मो रे
मप ध ध न	प – मप धन	सं – रं सं	ध ध न प
मप नसं रंसं मंरं	संन सं अ ब	तो म न मू	र ख मो रे
मम पप ध ध	न – प –	म प सं –	गं गं मं रं
सं – धन संरं	संन सं अ ब	तो म न मू	र ख मो रे
म प ध न	सं – रं सं	गं गं मं पं	गं मं रं सं
धन संरं गंमं रंसं	धन सं प रं		

❋—तानें—❋

		सर मप गम रस	मप धध नप मप
सं रंसं गंमं रंसं	रंसं नसं अ ब	तो म न मू	र ख मो रे
चे ऽ ऽ त	मप धध नप मप	गग मप गम रस	मप धन सं रंसं
गंगं मंपं गंमं रंसं	मप धन सं रंसं	गंमं रंसं धन रंसं	गंमं रंसं धध मप
गम रस नन मप	संरं सं अ ब	तो म न मू	र ख मो रे
चे ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ गंमं मंगं	मंमं गंमं रंरं संसं	धन सं मप धन
सं रंसं –म रं	गम रस अ ब (चढ़त)	तो म न मू	र ख मो रे
चे ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ सर सर	गर गम गम पम	पध पध नध नसं
नसं रंसं गंमंगं रंगंरं	संरंसं नसंन अ ब (उतार)	तो म न मू	र ख मो रे
चे ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ गं गं	मं रंसं रं रं	रं संन मप – प

ध	धन	-न	सं	गंमं	रंसं	अ	ब	तो	म	न	मू	र	ख	मो	रे
							(फिरकत)								
चे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	मप	धन	पम	पध	नसं	धन	पम	पध	नसं	रंसं
गंमं	पंगं	मंरं	धन	रंरं	संसं	अ	ब	तो	म	न	मू	र	ख	मो	रे

राग-विवरण

इस राग में गान्धार (गा) धैवत (धा) निषाद (नी) कोमल हैं, शेष स्वर शुद्ध हैं।

इस राग का षड़ज (सा) बादी तथा पञ्चम (प) सम्वादी स्वर है। गायन समय रात्रि १२ से ३ बजे तक है। षाड़व-सम्पूर्ण वक्र जाति का मधुर राग है।

आरोही—स र म प ध न सं

अवरोही-सं ध न प ग म र स

स्वरलिपियों का चिन्ह परिचय

प	जिन स्वरों के ऊपर नीचे कोई चिन्ह न हो, वे मध्य सप्तक के शुद्ध स्वर हैं।
ध	जिस स्वर के नीचे पड़ी लकीर हो वे कोमल स्वर हैं किन्तु कोमल मध्यम पर कोई चिन्ह नहीं होगा, क्योंकि कोमल म शुद्ध माना गया है।
।	
म	तीव्र मध्यम इस प्रकार होगा।
नी	जिसके नीचे बिन्दी हो, वे मन्द्र (षाद) सप्तक के स्वर हैं।
सं	ऊपर बिन्दी वाले स्वर तार सप्तक के हैं।
प -	जिस स्वर के आगे जितनी-लकीर हों उसे उतनी ही मात्रा तक और बजाइये
रा ऽ	जिस अक्षर के आगे ऽ चिन्ह जितने हों उसे उतनी मात्रा तक और गाइये।
धप	इस प्रकार २ या ३ स्वर मिले हुये (सटे हुये) हों वे १ मात्रा में बजेंगे।
+।०	+ सम, । ताली, ० खाली के चिन्ह हैं।
*	ऐसा फूल जहाँ हो, वहाँ पर १ मात्रा चुप रहना होगा।
⌒	स्वरों के ऊपर यह चिन्ह मीड़ देने के लिये होता है।

पिया मिलन को जाना !

(आधुनिक तोता मैंना)

फिल्मी रेकार्ड बज रहा था "पिया मिलन को जाना"·····!

गर्म म्यूज़िक हाउस के सामने सड़क पर भीड़ खड़ी होकर गाना सुन रही थी पास ही बिजली के खम्भे पर बैठी हुई मैना रह रह कर झुझला उठती थी। पिया मिलन का यह गीत उसे सुहाने के बदले चिढ़ाने का कारण बन रहा था। रेकार्ड ने आगे गाया—

"जग की लाज मन की मौज"·····!

छिः" ! मैंना भुनभुना उठी—न जाने यह क्या ऊल जलूल गा रहा है "पिया मिलन"··· कैसा पिया, किसका पिया ? व्यर्थ ही चिल्लाकर गला फाड़ने से क्या फायदा? मन में आता है सृष्टि में जितने मर्द पिया और प्रीतम बनने का दम भरते हैं उनका गला टीप कर समाप्त करदूं। न रहेगा बांस, न बजेगी बांसुरी ! और···इन नालायक मर्दों को जीने का कोई अधिकार भी नहीं, इनकी जरूरत भी नहीं है ! झूठे···दगाबाज़ बेईमान···मक्कार···

मैंना अभी और न जाने क्या क्या कहती, पर एकाएक एक तोते के आजाने से वह चौंक उठी !

"कौन हो तुम बेअदब ! बिना आज्ञा लिये यहाँ आकर कैसे बैठ गये ? हटो यहाँ से !" धनिक लोग जिस तरह से श्रमिकों पर रौब जमाते हैं, उसी तरह से मैंना ने तोते पर रौब गांठा।

तोता चुप।

मैंना और भी जल उठी। उसने कड़क कर कहा—"अपना काला मुँह लेकर यहाँ से फौरन चले जाओ। नहीं तो·····

"नहीं तो·····?" तोता ने उत्सुकता से मैंना की तरफ देखकर पूछा—

"वाह रे हिम्मत ! वाह रे बेहयाई ! भलाई इसी में है कि सीधे से यहां से चले जाओ। मैं किसी मर्द का मुँह देखना नहीं चाहती।" मैंना ने किञ्चित रोष से चमक कर कहा।

"मैं भी किसी औरत का मुँह देखना नहीं चाहता। इन मक्कारों से जितना भी दूर रहा जाय उतना ही अच्छा।" तोता ने भी ताव से तनकर जबाब दिया।

"क्या कहा ?—क्या कहा ? जरा फिर से तो कहना ? मर्द, और औरत को मक्कार कहे ?—जो खुद मक्कार है···बेईमान है और पूरा दगाबाज !"

"अगर मर्द बेईमान है, मक्कार है, और दगाबाज है तो यह सब उसने औरत से ही सीखा होगा ! क्योंकि इन सब चीजों की खान औरत ही है।"

मैंना बाई को स्वप्न में भी ऐसा आशा नहीं थी कि कोई मर्द उसकी बातों का ऐसा उत्तर देगा। आश्चर्य और रोष के साथ उसने पूछा—"इसका क्या सबूत है ?"

"और तुम जो कह रही हो उसका क्या सुबूत है ?" तोताराम ने भी स्वाभाविक सरलता से कहा।

"एक दो नहीं मैं सैकड़ों सबूत जानती हूँ और इसीलिये मर्दों से दूर रहती हूं।"

"मेरे पास भी सैकड़ों क्या हजारों सबूत हैं और इसलिये मुझे औरतों की सूरत तक से नफ़रत है। इस समय भी मैं एक ज़ालिम औरत के पिंजड़े से भागकर ही आ रहा हूँ। अगर मैं थका हुआ न होता तो तुम्हारे पास बैठता तक नहीं।"

जीवन में पहली बार ही मैंना को उसकी धारणा के विपरीत बात सुनाने वाले से सामना हुआ। उसके ताश के महल को हवा लग गई। महल डगमगाने लगा। उसने कहा—"जरा होश में आकर बात करो। बेपर की उड़ाने से कोई फायदा नहीं है। जानते हो मैं यहाँ क्यों रहती हूँ ? मैं यहाँ पर मर्दों की करतूत देखने के लिये ही वर्षों से रहती हूं और इतने दिनों में मैंने सम्भ्रान्त या कुलीन कहलाने वाले राजा, रईस, महन्त, सेठ और अपने को लोकनायक समझने वाले मर्दों को प्रतिदिन औरतों के साथ विश्वासघात करते देखा है।"

"और मैंना ! तुम यह भी जानलो कि मैं बचपन से अनेक पिंजड़ों में इसीलिये कैद रहा हूं और रानी, सेठानी, नेतानी आदि की मक्कारी की महफिल का मजा देख चुका हूं।"

"हो सकता है कि तुमने भी कुछ देखा सुना हो, लेकिन मैंने जो अनुभव किया है उसके सामने तुम्हारी बात दाल में निमक बराबर भी न ठहरेगी।"

"ग़लत बात ! अपने मुंह मियाँ मिट्ठू मत बनो। मेरी बातों के सामने तुम्हारा अनुभव दाल के बघार का मज़ा भी न देगा।"

"अच्छा तो मैं अपना अनुभव तुमको सुनाती हूं। उसे सुनने के बाद अगर तुम हार गये तब ?"

"मैं जन्म भर तुम्हारा दास होकर रहूंगा और तुम जो आज्ञा दोगी वही करूंगा। पर मैंना ! अगर तुम हार गईं तब ?" तोताराम ने ज़रा मुस्कराकर पूछा।

"तो मैं तुम्हारी दासी बनकर रहूंगी।"

"अ—हः, उस हालत में भी तुम मुझे अपनी सेवा में ही रख लेना। तुम्हारे जैसी चतुर और अनुभवी मालिकिन मिलने से मेरा जीवन कृतार्थ हो जायगा ?"

"हट ! बेहया कहीं के !" तिर्छी चितवन से मैंना ने कहा, और उसके श्याम चेहरे पर लाली दौड़ गई...।

("ऋषि" के एक लेख से परिवर्तित)

—०*०—

पियु पियु बोल

बौम्बे टाकीज फ़िल्म	ताल	गायक
"बन्धन"	कहरवा	"प्रदीप"

स्वरलिपिकार—पं० निरंजनप्रसाद "कौशल"

पियु पियु बोल, पियु पियु बोल, प्राण पपीहे पियु पियु बोल।
मेरे जीवन की यमुना में, जाग उठे मंजुल कल्लोल ॥
पल पल निसदिन सांझ सकारे, मुझे सजन का नाम सुनारे।
पियु का नाम बड़ा मन रञ्जन, पियु का बोल बड़ा अनमोल ॥ प्राण पपीहे० ॥

+				-				+				-			
स	र	स	प	प	-	-	म	म	ग	म	प	म	-	-	-
पि	यु	पि	यु	बो	ऽ	ऽ	ल	पि	यु	पि	यु	बो	ऽ	ऽ	ल
*	ग	र	नु	स	र	गप	मप	म	ग	स	र	स	-	-	स
*	प्रा	ऽण	प	पी	ऽ	हेऽ	ऽऽ	पि	यु	पि	यु	बो	ऽ	ऽ	ल
*	म	ग	ग	ध	-	न	न	सं	-	सं	सं	नसं	रं	सं	-
*	मे	ऽ	रे	जी	ऽ	व	न	की	ऽ	य	मु	नाऽ	ऽ	में	ऽ
*	सं	न	सं	ध	प	म	-	ग	म	ग	प	मप	गम	-	-
*	जा	ग	उ	ठे	ऽ	मं	ऽ	जु	ल	क	ऽ	ल्लोऽ	ऽऽ	ऽ	ल

प्राण पपीहे पियु पियु बोल.....

गं	सं	न	ध	म	म	ध	न	सं	-	सं	सं	नसं	रं	सं	-
प	ल	प	ल	नि	स	दि	न	सां	ऽ	झ	स	काऽ	ऽ	रे	ऽ

सं	संरं	गं	रं	गं	रं	गं	–	संरं	गंमं	गं	मं	रं	गं	सं	–
मु	झेऽ	ऽ	स	ज	न	का	ऽ	नाऽ	ऽऽ	म	सु	ना	ऽ	रे	ऽ
सं	रंगं	मं	गं	मं	गं	मं	–	संरं	गंमं	गं	मं	रं	गं	सं	–
मु	झेऽ	ऽ	स	ज	न	का	ऽ	नाऽ	ऽऽ	म	सु	ना	ऽ	रे	ऽ
सं	न	सं	–	ध	–	प	म	गम	--	प	म	र	–	स	स
पि	यु	का	ऽ	ना	ऽ	म	ब	ड़ाऽ	ऽ	म	न	रं	ऽ	ज	न
*	सं	नगं	सं	ध	-	प	म	गम	-	प	म	र	–	स	स
*	पि	युऽ	का	ना	ऽ	म	ब	ड़ाऽ	ऽ	म	न	रं	ऽ	ज	न
स	र	स	प	प	ध	प	म	म	–	म	प	मप	गम	–	–
पि	यु	का	ऽ	बो	ऽ	ल	ब	ड़ा	ऽ	अ	न	मोऽ	ऽऽ	ऽ	ल
*	स	र	प	प	ध	प	म	म	–	म	प	मप	गम	–	–
*	पि	यु	का	बो	ऽ	ल	ब	ड़ा	ऽ	अ	न	मोऽ	ऽऽ	ऽ	ल

प्राण पपीहे.....

—oo—

"फिल्म-संगीत" तीसरे भाग में

आप कौन-कौन से फ़िल्मी गीतों की स्वरलिपियां चाहते हैं ? अपनी सम्मति जल्द भेजदीजिये। पुस्तक छपरही है।

पता—मैनेजर "संगीत" हाथरस।

मनिहारिन-लीला

(लेखक—पं० शालिगराम "दीक्षित")

—

गत अक्टूबर १९४० के सङ्गीत में "मालिन-लीला" को सङ्गीत प्रेमियों ने बहुत पसंद किया था उसी प्रकार की एक 'मनिहारिन लीला" इस बार बृजयात्रा में बृज की एक रास मण्डली द्वारा मुझे देखने को मिली है। देखिये आप भी "मनिहारिन लीला"!

वह देखिये! कन्हैया और मनसुखा दोनों में आज कुछ गहरी बात-चीत होरही हैं, शायद कोई नया स्वांग रचा जारहा है।

"चलेगा मनसुखा बरसाने"!

"क्या है बरसाने में कन्हैया?"

"है तो कुछ नहीं बहुत दिन होगये हैं!"

"हाँ! राधे की याद आरही होगी, क्यों?"

"नहीं यार.....तू तो.....!"

"अच्छा चले चलेंगे, लेकिन कोई बहाना भी तो चाहिये"!

"बहाना बनाने में तुम से ज्यादा बुद्धि मुझ में नहीं है, सखे!"

मनसुखाजी ने जब यह सुना कि हमारी बुद्धि का लोहा यह कन्हैया भी मानता है तो फूलकर कुप्पा होगये। बोले, अच्छा देखो राधा को तरह तरह की चूड़ियां पहनने का शौक है, सो तुमतो बनजाओ मनिहारिन और मैं बनजाऊं तुम्हारा मनिहार।"

"वाहरे चालाक, मैं तेरी मनिहारिन बनूंगा?" मोहन ने कहा।

"बनना ही पड़ेगा भैया! राधा के दर्शन जो कराऊंगा"। मनसुखा ने गर्व से कहा।

"नहीं जी, देखो मैं बनूंगा मनिहारिन और तू बनेगा चूड़ियो का गट्ठर उठाने वाला मज़दूर! समझा"!

"यह नहीं होगा कन्हैया!"

मनसुखा रूठकर चलदिया, कन्हैया ने दौड़कर उसे पकड़ लिया और समझा बुझाकर, कुछ खुशामद करके कुली बनने पर राजी कर लिया।

मोहन को मनिहारिन का ड्रैस पहिनाया जारहा है। गुजराती लहँगा, रङ्गीन ओढ़नी, रुपहली गोटा लगी हुई चोली, जो कि खूब कसकर बांधी गई थी। सुगन्धित पुष्पों से बालों का श्रृङ्गार करके अँखियों को काजल लगाकर कटारी का रूप देदिया गया।

कमर में कौंधनी और अङ्गुलियों में छल्ला, भुजाओं में बाजूबन्द आदि अलङ्कार पहिन कर मुँह में पान का बीड़ा दबाते हुए कृष्ण कन्हैया ने मनसुखा से कहाः—

"अरे मनसुखा तू यों ही पागल सा खड़ा है, बनजा ठीक-ठाक।"

"मैं तो बना बनाया हूं भैया! और क्या बनूं बताओ?"

"अरे भोंदू! यह ऊटपटांग पगड़ी उतार दे और फेंटा कसले!"

मनसुखा ने कुछ उलट फेर करके चोला बदल लिया। चूड़ियों का गट्ठर सिरपर रखकर बोला—"चलो जी मनिहारिन"

चलदिये दोनों बरसाने को! वहां पहुँचकर आवाज लगाई—

"लोरी चुरियां कोई नई नवेलो नारो" आगे क्या हुआ यह सम्पूर्ण लीला कविता के रूप में सुनियेः—

* * *

एक समय कृष्ण ने यह मन मांहि विचारी।
बन मनिहारिन चले छलन राधिका प्यारी॥

लहंगा गुजराती पहिन ओढ़लई सारी, शिर गुंथा श्याम ने मोतियन मांग संवारी।
नयनन में कजरा चितवन बनी कटारी, मुख रचा लिया तम्बोल करी हुशियारी॥
पोरुओं में छल्ले पग पायल झनकारी। बन मनिहारिन चले छलन राधिका प्यारी॥
गये बरसाने की कुञ्ज में कुञ्ज विहारी, लोरी चुरियां कोई नई नवेली नारी।
बोली चन्द्रावलि से वृषभानु दुलारी, ले बुला आज आई है कोई मनिहारी॥
राधे की आज्ञा सुनकर सखी सिधारी। बन मनिहारिन.....॥
कहै चन्द्रावलि ए मनिहारिन इत आरी, तोहि बोले राधा चल तू गैल हमारी।
होलिये सखी के साथ दोऊ छलकारी, पहुंचे महलन में जाय श्री गिरधारी॥
छवि निरखि अनोखी गई राधे बलिहारी। बन मनिहारिन.....॥
बोली राधे मुसकाय चुरी दिखलारी, कैसी चुरियां हैं देखें नवल तिहारी।
हरि लगे दिखावन चुरियां न्यारी न्यारी, झट नैनन की सैनन में मोहनि डारी॥
पहिचान लिये राधा ने कृष्ण मुरारी। बन मनिहारिन.....॥
हिलमिल के रास मण्डल की करी तैयारी, नाचत श्रीराधेश्याम धूम मची भारी।
जब मोहनि मुरली बजादई बनवारी, राधा समेत मोहीं बृजनारी सारी॥
तब मनसुख लाला नाचें दै दै तारी। बन मनिहारिन.....॥

चतुरंग

काव्य, तराना, सरगम, मृदंग के बोल, ये चारों बातें जिस स्वरलिपि में हो उसे "चतुरङ्ग" ऐसी संज्ञा दी गई है।

तीन ताल	* *	राग	* *	स्वरलिपि
मात्रा १६	* *	यमन	* *	श्री० तारादेवी

चतुरंग को कोऊ भेद न पावे।
सेवा करि जो गुनी जनन की, करि विचार मन गावे॥
दिर दिर दानी दिर दिर दानी, तनूम तदारे दानी,
तनूम तूम तनन। निरेगम प ध नि सां,
रें सं नि ध प म ग म। धा तित्ता धातित्ता कड़ान।
त्रक धिं धिन्ना धा धा धिन्ना, नग धिर किट तक धा,
नगधिर किट तक धा, नग धिर किट तक धा॥

—स्थाई—

०				३				+				२			
स	सं	न	ध	प	म	ग	म	प	–	र	ग	ऩ	र	स	–
च	तु	रं	ग	को	ऽ	को	उ	भे	ऽ	द	न	पा	ऽ	वे	ऽ
ऩ	ऩ	र	र	ग	ग	म	–	प	प	प	प	म	ध	प	–
से	ऽ	वा	ऽ	क	रि	जो	ऽ	गु	नी	ऽ	ज	न	न	की	ऽ
म	ध	न	ध	प	म	ग	र	ऩ	र	ग	र	ऩ	र	स	–
क	रि	बि	चा	ऽ	र	म	न	गा	ऽ	ऽ	ऽ	वे	ऽ	ऽ	ऽ

—अन्तरा—

प	प	ग	ग	प	प	ध	ध	न	न	सं	सं	न	न	सं	सं
दिर	दिर	दा	नी	दिर	दिर	दा	नो	त	नू	म	त	दा	रे	दा	नी

न रं गं रं	सं न ध प	न् र ग म	प ध न सं
त नू म तू	म त न न	* * * *	* * * *
रं सं न ध	प म ग म	ग म प ग	म प ध –
* * * *	* * * *	धा ति त्ता धा	ति ता कड़ा न
न ध प म	प म ग र	गम प ध न	सं – – –
त्रक धिं धिं ना	धा धिं धिं ना	नग धिर किट तक	धा ऽ ऽ ऽ
सं न ध पम	प – – –	ग र स न्	सा – – –
नग धिर किट तक	धा ऽ ऽ ऽ	नग धिर किट तक	धा ऽ ऽ ऽ

इस राग में मध्यम तीव्र और सर्व स्वर शुद्ध हैं, जाति सम्पूर्ण है। इसका प्रधान स्वर पंचम और दूसरे मत से गान्धार है। समय रात्रि का प्रथम प्रहर।

—o—

घर-घर में रखने योग्य २ पुस्तकें

रुक्मणि-मंगल
मूल्य ॥)

छपगईं

गीता-गायन
मूल्य ॥)

राधेश्यामी तर्ज में समस्त रुक्मणि-मङ्गल की रोचक कथा और श्रीमद्भगवत-गीता की सम्पूर्ण कथा इनमें आपको मिलेंगी। बीच-बीच में सुन्दर गाने भी दे दिये गये हैं। बालक और महिलाएँ इन्हें हारमोनियम बाजे पर गाकर सङ्गीत और भक्ति की अमृत वर्षा करेंगे। बड़ी सरल कविता है, अर्थ करने की आवश्यकता ही नहीं, कथावाचक पण्डितों के लिये तो यह बहुमूल्य पुस्तकें हैं। दोनों का मूल्य १) रु० वी० पी० खर्च ।=) आना। अभी-अभी छपकर तैयार हुई हैं, मँगाइये। इनमें से एक ही पुस्तक मँगाना चाहें वे ॥-) के टिकट भेज दें।

पता—गर्ग एण्ड कम्पनी, हाथरस-यू० पी०।

पंडित जी ?

लेखक—प्रो० महेश्वर एम० ए०; अनुवादक—पं० रविनाथ

ढोंगी साधू महन्तों की ढोंगबाजियों को नष्ट करने वाले सुशिक्षित लोगों के संसार पर भी एक नई ढोंगशाही की आपत्ति घूम रही है, क्या इस ओर वे ध्यान देंगे ?

— सम्पादक

"आइये, आइये, पंडित जी ! आज सवेरे ही कैसे भूल पड़े ? अजी इस वक्त तो आपके गायन समाज में भैरव-भैरवी के ताण्डव नृत्य और सदारंग-अदारंग की आवृत्तियां होरही होंगी" वकील वसन्तराव ने पण्डित जी से कहा।

'हं-हं' पण्डित जी कुछ खकारते हुए बोले, "अजी वह तो रोज़ का ही है, लेकिन अब तो हमारे शागिर्द भी गुरु कृपा से तैयार हो रहे हैं, इसीलिये कभी कभी फ़ुरसत मिल जाया करती है। वकील साहब के दर्शनों को आना हो तो प्रातः ही आना चाहिये फिर आपको समय कहाँ है, आज सवेरे ही आने का कारण यह है कि कल रात को ग्वालियर वाले बंदा हुसेन खाँ साहब का अपने 'राधा विलास गायन समाज' में गाना है, आप जैसे सङ्गीत के रसिकों को अवश्य आना ही चाहिये बिलकुल खास महफिल है, वकील साहब ! मुफ्त के मच्छर मारों का जमघट करके महफिल का रङ्ग थोड़े ही बिगाड़ना है। हां तो आप अवश्य कष्ट.....

इस खास निमंत्रण से वकील वसन्तराव आनन्दित हो उठे, परन्तु वैसा न दर्शाते हुये बोले, वह तो ठीक है लेकिन मुझे टाइम मिलेगा...कैसे कहूँ ? अजी ये मवक्किल सुबह, शाम कुछ भी तो नहीं देखते, सभी को अपने अपने मुकद्दमे की धुन सवार रहती है, हरेक यही सोचता है कि उनके मुख़्तयार नामे पर दस्तख़त क्या किये कि रात दिन हम इनके ही मुकद्दमे के लिये दाव पेच सोचा करें। अब अगर लहतलाली की जाय तो वह जमाना अब नहीं रहा पण्डित जी ! हमारी लाइन में ही देखिये कितने साइनबोर्ड वकीलों के लटक रहे हैं, जरा सी देर में ही दूसरे के पास जाते हैं।

पंडित जी वकील साहब के भाषण का मतलब समझ ही गये थे, गाने के समान बोलने में भी मिठास की जरूरत होती है, इसे वे खूब समझते थे। पंडित जी ने खुशामद के बलपर ही 'राधा विलास' गायन विद्यालय (समाज) अबतक जिन्दा रखा है। वसन्तराव को इतना आग्रह-पूर्वक निमंत्रण देने में उनका क्या हेतु था, नहीं मालूम।

दुपट्टे को ठीक करते हुये पंडित जी पास आकर बोले यह काम तो आपके हमेशा ही के हैं, लेकिन २४ घंटे काम करते रहना भी तो सेहत के लिये अच्छा नहीं है सङ्गीत जैसा मनोरंजन करने वाला दूसरा कौनसा साधन है ? अ हा हा ! नाद ब्रह्म है महाराज ! महफिल के बाद आप नवोत्साह अनुभव करेंगे और पुनः काम करने के लिये तरोताज़ा हो जायेंगे सच कहा जाय तो वकील साहब आप जैसे सुशिक्षित लोगों की

सहानुभूति गायनकला की ओर है इसीलिये यह कला आज उन्नति कर रही हैं। कितने ही युवक, युवतियां, बच्चे गायन प्रवीण हो रहे हैं" इतना कहकर पंडित जी ने दूर रखी पीकदान में बिल्कुल सही पीक थूकी और बोलेः अच्छा आपका आना तो अब पक्का हुआ, ठीक १० बजे प्रारम्भ हो जायगा और.....और आपकी विमलादेवी को अगर ९ ही बजे भेज देंगे तो वे महिलाओं के प्रबन्ध में मदद करेंगी। पंडित जी ने ज़ोर से आवाज दी "क्यों विमलादेवी! कल की चीज़ तो ठीक से बैठ गई होगी? बैठना ही चाहिये, एक साल ही में देखो कैसी तैयार करता हूँ।

"वाह! आप तो यूहीं कहते हैं" इतना कह विमला लज्जा कर अन्दर चली गई।

सीढ़ियां उतरते हुए बड़े धीमे स्वर में पंडित जी वकील साहब से कहने लगे "मैं विद्यार्थियों की तारीफ कभी उनके सामने नहीं करता हूं, लेकिन आपकी विमलादेवी (वकील साहब की कन्या) जैसी होशियार लड़की मैंने आज तक नहीं देखी वकील साहब! बुद्धी में तो वकील ही समझिये" अपनी बातों का रङ्ग वकील साहब पर जमता देखकर वे बोले "अजी, इन चार ही महीनों में विमला ने कितनी तरक्की कर डाली है 'नई जोवन वाली का मज़ा लूटा', 'ज़रा सोने दे बलमा जगी सारी रात' जैसी कठिन चीजें कितनी सफाई से गाती है कि चार-चार साल तक तम्बूरे के तार तोड़ने वाले और तबला फाड़ने वाले मेरे शागिर्द तक नहीं गा सकते। अच्छा तो अब चलता हूं? नमस्ते! कल ठीक टैन शार्प!"

यह दो अँग्रेजी के शब्द झाड़ कर, पण्डित जी चल दिये, आज अगर उन्हें किसी ने देखा होता तो यही समझता कि पण्डित जी आज न मालूम इतने खुश क्यों हैं।

दोपहर को भोजन के समय वकील साहब ने अपनी पत्नी से पण्डित जी वाले निमन्त्रण का ज़िक छेड़ा, विमला की यह सङ्गीत साधना उसकी मां को पसन्द नहीं थी वे एक दम उबल पड़ीं।

"अजी, मैं तो सदा से ही यही कहती हूं कि जवान लड़की को लड़कों में बिठला कर गाना सिखाने की ज़रूरत क्या है? न रात न दिन, जब देखो गायन समाज, रात को ८-९ बजे तक लड़की घर नहीं आने पाती, इसकी भी कोई फिक्र है? मैं यह तो नहीं कहती कि विमला गाना न सीखे, घर ही पर किसी मास्टर का क्यों न इन्तज़ाम कर लिया जाय? घर में लड़की नज़रों के सामने तो रहेगी, जिस गायन समाज में लड़की भेजी है, वह कुलीन गृहस्थीवाला, इज़्ज़तदार आदमी है, इसका भी कभी पता लगाया? अभी लड़की की शादी होनी है"।

तो फिर तुम्हारी क्या मन्शा है? वकील साहब ने प्रश्न किया, तुम क्या समझती हो कि यह गायन समाज वाले गुन्डे, बदमाश होते हैं?

छिः छिः वैसा मैंने कब कहा, जैसी दूसरी विद्या वैसे सङ्गीत विद्या। जैसे दूसरे स्कूल होते हैं वैसा यह भी स्कूल है, लेकिन दूसरे स्कूलों के शिक्षकों के बारे में हम कितनी छानबीन करते हैं, तभी लड़कियों को वहां भेजते हैं। सभी सङ्गीत विद्यालय ख़राब होते हैं, यह तो मैं नहीं कहती। किसी भी कुलीन, सभ्य, वृद्ध भरोसे वाले शिक्षक के पास मैं लड़की भेजने से तो इन्कार नहीं करती हूँ, कल ही पड़ौस की कमला कह रही थी कि यह गायन समाज वाला पंडित पहिले एक होटल में नौकर था।

न घर है न गृहस्थी, न मां बाप का पता। उसी होटल में कुछ गड़बड़ करके यह भागा और किसी उस्ताद की कुछ दिन खुशामद करके आज खुद उस्ताद बना फिरता है। ऐसे चटकमटक दिखाने वाले बदमाश के यहां जवान लड़की को भेजना क्या ठीक है?"

वाह, मैं तो तुम्हें अशिक्षित ही समझता था तुम तो ऐसी बोलीं जैसे स्त्री समाज की कोई कार्यकर्त्ती हो। वाह, भाषण तो भई बड़ा अच्छा हुआ, लेकिन हमारी विमला अपनी जैसी डरपाक और घर में घुसकर रहने वाली नहीं है, खूब धड़ाके से अङ्गरेज़ी बोलती है, ज़रा सी गड़बड़ होने पर ऐसे चार पंडितों को वह पानी पिलायगी।

"राधा विलास गायन समाज" वाले यह पंडित जी अच्छे गायक थे? शायद वे वैसे समझे जाते थे, कारण वे गाने के लिये कहीं जाया तो करते ही नहीं थे, प्रत्येक गुरुवार को समाज में गायन होता तब वे सिर्फ 'कल्याण' राग ही कुछ मिनिट गाया करते थे, पश्चात् उनका शिष्य वर्ग गाकर वह कार्यक्रम समाप्त करता था।

आपने गायन के अलावा सितार, हार्मोनियम, दिलरुबा इत्यादि के भी क्लास खोल रक्खे थे, सर्व कक्षाओं को अकेले पण्डित जी तो सिखा ही नहीं सकते थे, इसलिये उन्होंने अपने कुछ शिष्यों ही को मास्टर बनाकर एक-एक कक्षा सुपुर्द करदी थी।

गायन समाज में दिन भर विद्यार्थियों की भीड़ लगी रहती थी। प्रातः काल छोटे बालक-बालिकाओं के क्लास, उसके बाद प्रौढ़ विद्यार्थियों की तालीम, शाम को वाद्यों का क्लास, रात्रि को पुनः गायन क्लास इस तरह स्कूल का कार्यक्रम चलाकरता था। इसके अलावा दो प्रहर को स्त्रियों का स्पेशल क्लास अलग चला करता था। दो प्रहर को स्त्रियों को अपने-अपने गृहकार्य से फुरसत मिलजाती है, पुरुषवर्ग भी दफ्तर इत्यादि में अपने काम से चला जाता है। इसी समय पण्डित जी स्त्रियों का स्पेशल क्लास चलाया करते थे पण्डित जी और उनके शिक्षक वर्ग पर इसी समय आनन्द की लहर दौड़ा करती थी।

हां-सरलादेवी! न् स ग म प, ग म प, ग म प न सं, भीमपलासी की यह सुरावट कितने बार तुम्हें समझाई, फिर भी तुम्हारे समझ में नहीं आती। 'प', 'ध' नहीं, सरलादेवी की उङ्गली को पकड़ कर शिक्षक ने 'ध' से 'प' की पट्टी पर रखा। ज़रा सी भीमपलासी की पकड़ ध्यान में नहीं आती, आगे कैसे होगा।

यह पकड़ सरलादेवी के ध्यान में खूब बैठी। यह उसके चेहरे के भावों से ही ज़ाहिर होरहा था।

अन्दर के कमरे में दूसरे शागिर्द मनोरमादेवी को सिखा रहे थे। आज नये राग की तालीम शुरू की थी, उस राग का नाम था 'अनुराग'।

बाहर पण्डित जी के आने की आहट सुनाई दी। शागिर्द चौंक कर बैठ गये। हां चीज़ शुरू करो:—

"घन घऽन बाऽऽजे"

अजी पटदीप में निषाद शुद्ध लगता है, कोमल नहीं.....

(सच है, लेकिन उस स्वर जैसा शुद्ध शिक्षक भी तो चाहिये)

× × ×

पियाऽबिन नाऽहीं आवत चैऽन

वातावरण को मस्त करने वाले आर्तस्वर विमला के कण्ठ से निकल रहे थे। रात्रि के आठ बजे का समय था। गायन स्कूल में अब कोई नहीं था। बहुत तैयार की हुई व पण्डित जी की मेहर नज़र हुई शिष्या विमला को झिझोंटी की ठुमरी सिखा रहे थे। धूपबत्ती का मन्द मधुर समीर कमरे में फैल रहा था। दाएँ कन्धे पर रखे हुए तम्बूरे पर विमला की कमलनाल जैसी सुन्दर उँगलियां चल रहीं थीं! बांये पैर की उँगलियों से वह ताल देरही थी। पण्डित जी पास ही बैठ कर ठेका लगा रहे थे।

पण्डित जी प्रथम तान लेते, उसके बाद उसी तान को खटके मुरकियों सहित विमला लेकर दिखाती, इस प्रकार वह गायन समाधि में लीन होरही थी।

सङ्गीत का वातावरण मस्त और उन्मादक होता ही है। कभी नआने वाले विचार इस समय सहसा आजाते हैं।

—कैसे कहूंऽ जोऽ बैऽऽ न
—पिया बिऽन
—पिया बिऽऽ

शब्द के बजाय अलापों से ही भावना की आर्तता व्यक्त होने लगी। तम्बूरे पर चलती हुई गोरी-गोरी कोमल उँगलियां हथेली व स्पर्श पिपासु उँगलियों से दाबी गईं। कान में घूमने वाले अलाप की धुन में विमला का सिर पण्डितजी के कन्धे पर जा टिका। उसके नेत्र नाद के नशे से मिच गये।

पिपासु ओठों का स्पर्श होते ही बिजली के झटके के समान उसका शरीर कँप गया। उसके नेत्र उसी क्षण खुल गए। अपना हाथ छुड़ाकर वह खड़ी होगई।

पण्डित जी भी चुप थे। अपने ओठों पर से जिह्वा को फिराते हुए वे कुछ कहने का प्रयत्न करने लगे। विमला अपना हाथ छुड़ाकर उसी क्षण घर चलदी। रात भर उसने चुपचाप रोकर तकिया गीला कर डाला था।

× × ×

आइये वकील साहब! दूसरे दिन रात को १० बजे पण्डित जी ने गायन समाज के दरवाजे पर खड़े होकर वकील साहब से हाथ मिलाते हुए कहा। अरे विमला! अभी तक तुम पिताजी के ही पीछे खड़ी हो। कितनी राह देखी तुम्हारी, आखिर मुझे ही स्त्रियों को बिठलाने की व्यवस्था करनी पड़ी।

पण्डित जी के कल के व्यवहार से उसका विचार गायन समाज में आने का नहीं था, लेकिन गायन का निमन्त्रण उसके पिताजी पहिले ही ले चुके थे। अगर वह किसी बहाने से न जाती, तो न जाने के सब कारण उसे बताने पड़ते, और फिर शायद खुद के ही सिर बुराई आती। यह सब सोचकर अन्तिम बार आज वह पिताजी के साथ जाने को तैयार हुई।

जिसे उस्तादी महफ़िल कहते हैं उसका ढङ्ग कुछ निराला ही होता है। गायन के बजाय वहां भाव का ही राज्य अधिक होता है। पण्डित जी ने इधर उधर से सामान

लाकर खूब सजावट कर डाली थी। मुलायम गद्दा सारे कमरे में बिछा हुआ था, उस पर श्वेत चांदनी तन रही थी। मसन्द, तकिए, गलीचे कुछ टूटे फूटे साज़ लेकिन सुन्दर गिलाफों में ढककर इधर उधर रखे थे। खां साहब की बैठक के सामने पान सुपारी ज़र्दा इत्यादि की तश्तरियां, एक ओर लम्बी सटक का हुक्का रखा हुआ था।

शागिर्द और साजिन्दों ने एक घंटे तक तंबूरा व साज मिलाने में श्रोता गणों की उत्सुकता 'आपत्ति में परिवर्तित करदी। बीच बीच में तंबूरे की थाप से शान्ति भंग हो रही थी, खां साहब अभी तक नहीं आए, उनको बुलावे पर बुलावे जा रहे थे कुछ देर के बाद खां साहब ने प्रवेश किया, सब श्रोताओं की नजर खां साहब की ओर घूम पड़ी। आप पचास हाथ का ऊंचा साफा बांधे थे। चूड़ीदार पायजामा, लम्बा कोट, ऊंची उठी हुई मूंछे, हिंगुल जैसे लाल नेत्र इत्यादि ठाठ श्रोता समुदाय पर अपनी धाक जमाने को काफी था।

प्रथम, विद्यालय की एक दो शिष्याओं ने ईश प्रार्थना गाई, पश्चात् "आप बैठिये, आप बैठिये" में १५ मिनट बीत गई। अन्त में स्वतः पंडित ने आग्रह कर खां साहब को बैठाया। कोट के एक दो बटन खोलकर, गलासाफ करने के हेतु खांस खकार कर खांसाहब ने आंखें बन्दकर स्वर लगाया।

इस प्रकार की मेहफिल में श्रोता समुदाय गाने के बजाय गायक की आवश्यकता से अधिक प्रशंसा व सजधज देखकर चौंधिया जाता है।

एक ओर हारमोनियम, दूसरी ओर सारङ्गी, पीछे तंबूरे लिये हुए दो शिष्य, इस तरह खां साहब ने गायन को प्रारम्भ किया। तबलची ने मिनटभर तक मुखड़े वग़ैरह लगाकर तबले के नाद को शायद आज़माया।

"काहे मचाई मोसे रार"

भूपाली के ख्याल को खां साहब ने प्रारम्भ किया, पहली ही बार सम पर आते ही, अहाहा, वाह···एक शिष्य चिल्ला पड़ा, कभी खटकेदार तान या मुरकी आते ही वाह··· खूब, माशाल्ला, सुभानल्ला वग़ैरह की बरसात होने लगी, एक दूसरे को देखा देखी सभी श्रोता समुदाय वाह, वाह करने लगा।

खां साहब की आवाज़ फटे ढोल जैसी थी, फिर भी 'आप बड़े ख्यालियां हैं' इस तरह प्रसिद्ध थे।

खांसाहेब खुद दो तानें लेते, फिर पीछे उंगली से इशारा करते ही उनके शागिर्द अपनी करामात दिखलाते। इस तरह करीब पौन घन्टे तक वह ख्याल चलता रहा। ऐसे गाने में कुछ शास्त्र होगा भी तो कला की मर्यादा या भावना की रङ्गत उसमें बिलकुल नहीं थी।

वकील साहब के नेत्र नींद से बन्द होने लगे।

जिस दीवान खाने में गाना होरहा था, उसके पिछले कमरे में काफी दूध, चाय वगैरह तैयार होरही थी। यह काम पण्डित जी ने अपनी लड़की शिष्याओं को सौंपा था, उसी कमरे में शिष्य वर्ग किसी न किसी बहाने से चक्कर लगा रहा था, पण्डित जी भी इधर ही को आए, पण्डित जी के आते ही विद्यार्थी वहां से खिसक गये।

उन बेचारी निष्पाप आनन्दमग्न लड़कियों को अपने गुरु पण्डित जी के विषय में कितना आदर था, पण्डित जी के आते ही वे लड़कियाँ पण्डित जी को घेर कर खड़ी होगईं, उनकी किलबिल शुरू होगई।

पण्डित जी! पहिली ने कहा, 'अगली महफिल में मैं ईशप्रार्थना गाऊँगी' दूसरी कहरही थी, पण्डित जी मेरी कल की चीज कैसी रही? तीसरी ने शिकायत की, पण्डित जी! सरला यह कहती है तेरी आवाज़ ख़राब है, तुझे गाना नहीं आयेगा।

उत्तेजना के शब्द कहकर, योग्य मार्ग दिखलाना, व जीवन को सही मार्ग बतलाने का पवित्र कार्य पण्डित जी पर था, लेकिन उसका प्रयोग क्या वे ठीक से कररहे थे?

छोटी २ लड़कियों के उत्साही, आनन्दी शब्दों से पण्डित जी की कपाल की नसें उठने लगीं। उस ओर ध्यान न देकर वे कहने लगे, "हाँ, कुसुम! चीनी के प्यालों का इन्तज़ाम होगया? और कमला तुम अपने यहां से चायदानी लाने वाली थीं, अभीतक नहीं लाईं? जाओ दोनों मिलकर जल्दी लेआओ। सब लड़कियों को किसी न किसी काम से भगादिया।

भोली विचारी लड़कियां, गुरु का काम जल्दी हो, इसलिये वे भागती हुई चलदीं। सब लड़कियों को जाती देखकर विमला भी बाहर जाने को उठी, पंडित जी ने उसे रोककर कहाः—

"जाने दे उन्हें, तू कहां जारही है, सुन तो"

कलके व्यवहार से पंडित जी की हिम्मत दुगनी हो उठी थी विमला की मूकता को सम्मति समझकर पंडित जी ने अन्दर से किवाड़ लगा लिये।

अरे शर्माती हो घबराओ नहीं, इधर कोई नहीं आयेगा पंडित जी के यह शब्द सुनकर विमल क्रोध से लाल हो उठी वह कहने लगी "कल के गाने में मैं भावावेश हो गई, इसलिये आपने मेरी कमजोरी से लाभ उठाया, आप समझते हैं फिर वैसा ही होगा?" पंडितजी विषय वासना में मदहोश हो रहे थे उन्होंने पुनः विमला का हाथ पकड़ने की कोशिश की, विमला हाथ को झटका देकर बोली—

'वाह, पंडित जी यही आपकी कला उपासना है? कलाकार कहलाते हैं आप? यही आपकी कला की पवित्रता है? आपको पिता तुल्य समझकर हम लड़कियां गाना सीखने आती हैं, कभी कभी हमें अपने मा बाप की इच्छा का विरोध करके भी आना पड़ता है, और आप, इस नीच मनोवृत्ति से ह देखते हैं।

बस रहने दे तेरा तत्वज्ञान! पंडित जी हंसकर बोले अरी, गाओ, बजाओ, चार दिन मजा करो, कौन कहां का और कौन कहां का है! कुछ दिन बाद तुम्हें न मालूम कहां चली जाओगी, देख विमला तेरी मुलाकात एकांत में हो सके इसीलिये तो यह महफिल मैंने कराई है, लड़कियां आती ही होंगी।

पंडित जी! एक कदम भी आगे बढ़ें तो···, विमला ने कहा—लेकिन पंडित जी आगे सरक ही रहे थे, विमला ने क्रोध से अपना निचला ओठ दबाया, और वह कॉफी के उबलते हुए बरतन के पीछे खड़ी हो गई, "देखिये पंडित जी एक कदम भी आगे बढ़े तो यह उबलता हुआ पानी आप पर फेंक दूंगी।

पंडित जी समझे यह सब ढोंग है, संगीत की धुन में अपने आपको भूलजाने वाली हरिणी आज शेरनी हो सकती है, कदापि नहीं।

बाहर से 'दरबारी कानड़े' की चक्रतान अस्पष्ट सुनाई दे रही थी।

"नैनों से नैन मिला रखोरे—"

—मनवा ऽ मोरा ऽ रे.....

वकील साहब को गाने में आनन्द न आने के कारण वह महफिल से उठ दिये।

दरबारी कानड़ा जैसा गम्भीर प्रकृति का विलम्बित राग की खां साहब की कर्ण कटु तानों से चिद्धियां होरही थी।

विमला को अपने साथ लेजाने के लिये वकील साहब उसी कमरे की ओर आए। दरवाज़ा अन्दर से बन्द था। अन्दर से कुछ शब्द सुनाई दिये।

"विमला.....मान जाओ"

"नीच कहीं का....."

धप्....." अन्दर से आवाज़ आई।

दरवाजे के अन्दर से दूध की सुगन्ध चारों ओर फैल गई। पण्डित जी का पागलपन सीमा से बाहर होता देख विमला ने सर्व शक्ति लगाकर काफी का उबलता हुआ बर्तन पण्डित जी की ओर फेंक दिया। पण्डित जी ज़रा ही बचे नहीं तो उनकी रवानगी अस्पताल को हो ही जाती। पण्डितजी चट से दूर सरके, फिर भी ज़मीन पर बहती हुई काफी में उनका एक पैर गिर कर भुरता बन ही गया।

दरवाज़ा खोल कर विमला बाहर निकली, वकील साहब ने गुस्से से पूछा, क्या मामला है ?

पैर के जल जाने से, व अपयश से पण्डित जी का हृदय भी जल उठा था। उनका इरादा इस बात को दबाने का था, वे बोले—

"कुछ नहीं वकील साहब! विमला ने काफी का बरतन ढुलका दिया। सब काफी फैल गई, जाने भी दो बच्चा है, ऐसी गलती होजाया करती है, आप नाराज़ न हों।'

"चलिये पिताजी! इस नर्क में रहने की अब पल भर भी ज़रूरत नहीं, यह पक्के बदमाश हैं, सरासर झूठ बोल रहे हैं, मैंने काफी फैलाई, और जान बूझ कर फैलाई, किस मुंह से यह जवाब देंगे।

पण्डित जी अपने जले पैर पर हाथ फेरते हुए नीची गर्दन कर बैठे सुन रहे थे। विमला पिता जी के साथ घर चलदी। दूसरे ही दिन वकील साहब ने विमला का नाम समाज से कटवा दिया।

पंडित जी के इस कुकर्म को ज़ाहिर करना उनका प्रथम कर्त्तव्य था, जिससे दूसरे तो इस आपत्ति से बचे रहते, लेकिन वैसा करना कीचड़ में पत्थर मारकर उसकी छींट अपने ऊपर ही उड़ा लेना था, पंडित जी को सौ खून माफ थे।

दूसरे एक जवान लड़की के विषय में यह चर्चा फैल जाने पर उसके जीवन का नाश भी होजाने का भय था, वकील साहब चुप रह गये।

विमला ने अपना नाम कटवा लिया, परन्तु इससे पंडित जी का कुछ नहीं बिगड़ा।

पंडित जी का "राधा विलास गायन समाज" अब भी धड़ल्ले से चल रहा है विमला की याद भूल जाने का वह प्रयत्न करते हैं लेकिन उनका जला हुआ पैर और उस पर हुआ कुष्ट जैसा सफ़ेद दाग कुकर्म की याद को ताजा करने के लिये काफी हैं।

किसी ने पूछा विमला क्यों नहीं आती है, तो पंडित जी कहते हैं, सुनिये आप ही से कहता हूँ उस लड़की का चालचलन खराब था, एक दिन तो मैंने अपनी आंखों से देखा, मैंने उसे समाज से अलग कर दिया। आप खुद सोचिये अपनी संगीत संस्था में हमें नैतिक वातावरण की पवित्रता का ध्यान रखना पड़ता है. बिल्कुल ठीक है।

योग्य कौन, अयोग्य कौन इसकी जांच जब तक संरक्षक नहीं करते, तब तक ऐसे पंडित नामधारी धूर्त, अपने को कलाकार समझते हुए, यह अत्याचार करते ही रहेंगे।

("किर्लोस्कर" मराठी से अनुवादित)

—*०*—

'संगीत' के पुराने अंक और फ़ाइलें।

सन्	अङ्क जो मौजूद हैं।
१९३५	इस वर्ष का कोई अङ्क नहीं है।
१९३६	फरवरी, मार्च, मई, जून सितम्बर, मूल्य प्रत्येक अङ्क ।)
१९३७	केवल २०० पृष्ठ का विशेषांक विष्णुदिगम्बर अङ्क है, मू० १)
१९३८	२०० पृष्ठ के भातखंडे अङ्क सहित पूरी फाइल मौजूद है, मू० ३)
१९३९	मार्च, मई, जून, जुलाई, अगस्त, सितम्बर, नवम्बर प्रत्येक अङ्क का मू० ।)
१९४०	इस वर्ष २०० पृष्ठ के 'ताल' अङ्क सहित फाइल मू० ३) (इस फाइल में अप्रैल का अङ्क नहीं है)

पता—मैनेजर "सङ्गीत" हाथरस

परन और रेला !

※—(एक ताला में)—※

(सङ्गीत मास्टर – कृष्णराव पवार, बिलोना)

परन–१

×		०		।	
धागितिट	धागितिट	कततिरी	किटतक	किटतक	गदिगन
०		।		।	
तागितिट	तागितिधा	कततिरी	किटतक	किटतक	गदिगन

परन–२

×		०		।	
धाकिटधा	किटधाधा	गिदेनता	किटतिट	तातिट	किटगिदे
०		।		।	
ताकिटता	किटताता	गिदेनता	किटतिट	तातिट	किटगिदे

परन–३

×		०		।	
धिनतिरी	किटतक	गदिगन	धाकिट	धाकिटत	किटगिन
०		।		।	
तिनतिरी	किटतक	गदिगन	धाकिट	धाकिटत	किटगिन

परन–४

×		०		।	
धागेतिधा	किटतकधेटे	धागेनेन	गिननग	नगनग	तिरीकिटतिना
०		।		।	
तागेतिधा	किटतकधेरे	धागेनन	गिननग	नगनग	तिरीकिटतिना

परन–५

×		०		।	
धागेतिट	धागेतिट	तागेतिट	तागेतिरकिट	धागेनधा	किटतकधिन
०		।		।	
तागेतिट	तागेतिट	तागेतिट	तागेतिरकिट	धागेनधा	किटतकधिन

परन–६

×		०		।	
धातिका	किटधुम	धात्रकधि	नकधिन	धिनगिनधिन	तिरीकिटतक
०		।		।	
नातिका	किटधुम	धात्रकधि	नकधिन	धिनगिनधिन	तिरीकिटतक

रेला–१

×		०	
धिनकधिनकधिन	धाततधाततधाती	नगिननगिननग	नगतिरीकिटतक
।		०	
धिनतिरीकिटतक	किटतकगदिगन	तिनकतिनकतिन	धाततधाततधानी
।		।	
नागेनकागेननग	नगतिरीकिटतक	धिनतिरीकिटतक	किटतकगदिगन

रेला–२

×		०	
धागेतिरीकिटतक	धागेतिरीकिटतक	तकतिरीकिटगेदे	नतकतागदिगन
।		०	
धिकिटतकिटगिन	तिकिटतकिटगिन	तागेतिरीकिटतक	नागेतिरीकिटतक
।		।	
तकतिरीकिटगेदे	नतकतागदिगन	धिकिटतकिटगिन	तिकिटतकिटगिन

रेला–३

×		०	
धाकिटधाकिटधाधा	धागेतिटधागेतिधा	तागेत्रकधिनधिर	नगधिरनगधिन
।		०	
धिनकधिनकधिन	धिकनकधिननक	ताकिटताकिटताता	तागेतिटतागेतिधा
।		।	
तागेत्रकधिनधिड़	नगधिड़नगधिने	धिनकधिनकधिन	धिननकधिननक

रेला–४

+		०		
धात्रकधिकिटधिन	धात्रकधिकिटधिन	धागेतिटतुनाकत्ता	धागेतिट	तुनाकत्ता
।		०		
कततिरीकिटतक	किटतकगदिगन	तात्रकतिकिटतिन	तात्रकतिकिटतिन	
।		।		
धागेतिटतुनाकता	धागेतिटतुनाकता	कततिरीकिटतक	किटतकगदिगन	

आड़ी लय–१

+		०	
धात्रकधात्रक	धिनकधिनक	तकिटतकिट	किटतकिटत
।		०	
धागिनधागिन	तागिनतागिन	तात्रकतात्रक	तिनकतिनक
।		।	
धिकिटधिकिट	किटतकिटत	धागिनधागिन	तागिनतागिन

(१)

कन्हैया ! तुम्हें कुछ ख़बर है हमारी ?
खटकती है दिल में जुदाई तुम्हारी ।
निभाने का वादा किया था तुम्हीं ने, हमें दर्द का धन दिया था तुम्हीं ने ।
बनाया था तुमने ही अपना भिखारी, कन्हैया तुम्हें कुछ खबर है हमारी ?
वो बचपन भी गुज़रा जवानी भी आई, बुढ़ापे ने भी मौत की लौ लगाई ।
मगर फिर भी तुमसे हुई ना रसाई, है रोते ही रोते उमर यूं गवांई ॥
किधर रम रहे हो बतादो बिहारी, कन्हैया तुम्हें कुछ खबर है हमारी ।

(२)

नैया पै होजा सवार ! सखीरी तोरे पिया बसें उस पार ।
सूरज डूब रहा है सजनी, आवत घिरी अंधेरी रजनी ।
नदी किनारे लगाये तरनी, बैठो खेवन हार ॥ सखीरी·····॥
लाल भई क्यूं रो रो अंखियाँ, जइहैं वारी-वारी सखियां ।
धीरज धर सुन हमरी बतियां, आई पिया की पुकार । सखी री·····॥
तन में इतर फुलेल रमाले, नैनन काजर खूब जमाले ।
हाथों में सखि मेंहदी लगाकर, करले साज सिंगार ॥ सखीरी·····॥
सखी सहेली पास बुलाले, चलती बिरियां खुशी मनाले ।
प्रीतम की छबि नैन बसाले, घूंघट मुख पै डार ॥ सखीरी·····॥

(३)

श्याम झांकी हमेशा झलकती रहे, प्रेम गगरी ये मनकी छलकती रहे ।
ये तन-मन तेरे धाम को जायगा, मृग तृष्णा जगत की भटकती रहे ।
नित खिलें फूल रंगीन श्रद्धाओं के, ज्ञान बगिया हमारी मंहकती रहे ।
सब मेरे पाप सन्ताप जल जांयगे, आग भक्ती की दिल में दहकती रहे ।
यह फले फूले वाणी 'शरर' की सदा, प्रेम भक्ती की बुलबुल चहकती रहे ।

(४)

समझ बूझ ले मन में बन्दे, क्या करना क्या करता है ?
गुण का मालिक आपही बनता, दोष राम पर धरता है !
अपना धर्म छांड़ि औरन के ओछे धर्म पकड़ता है ।
अजब नशे की गफलत छाई, साहब से नहिं डरता है ।
जिनके कारन झूंठ बोल कर लेना-देना करता है ।
वे क्या तेरे काम आयेंगे ? घड़ा पाप का भरता है ।

—o—

देशी

(लेखक—अखौरी सूरजनारायणजी, बी० ए०)

ध्यानः—

निद्रालसंसाकटेपनकान्तं, विबोधयन्ती सुरतोतसुकेव ।
गौरीमनोज्ञा शुकपिच्छवस्त्रा ख्याताचदेशी रसपूर्णचिता ॥

परिचयः—

यह आसावरी ठाठ के अन्तर्गत एक औडव सम्पूर्ण राग है। इसकी आरोही में गन्धार व धैवत के स्वर वर्जित हैं और अवरोही सम्पूर्ण है। इसका वादी स्वर पञ्चम और सम्वादी ऋषभ है। इसका गन्धार आन्दोलित है। गाने का यथार्थ समय ग्रीष्म ऋतु के दिवस का द्वितीय प्रहर है। साधारणतः इसे सब ऋतु में दिवस के द्वितीय प्रहर में लोग गाते हैं। संयोग और शृङ्गार सम्बन्धी गीत इसमें गाने से उचित आनन्द का अनुभव होता है। इसमें ऋषभ और निषाद की सङ्गति है जो बहुत ही अच्छी मालुम होती है। इसमें कोई कोई गायक दोनों निषाद का प्रयोग करते हैं। र नस, गर नस प गर, नस, स र प ग, रनस, स र म प, रमप, ग, रनस-ये तानें इसकी खास राग वाचक तानें हैं। इसमें ऋषभ तथा पञ्चम, और पञ्चम और ऋषभ की सङ्गति है, 'रमप' 'रमप' इस स्वर समुदाय को बारबार प्रयोग करने से राग की रञ्जकता बढ़ती है। इसका अन्तरा प्रायः मध्यम से शुरू होता है जैसे म म, प, ध प, सं न सं-अथवा म प न सं, सं न सं. इसमें धैवत स्वर को दुर्बल रखना चाहिये, कारण कि इसके सबल करने से आसावरी और जौनपुरी रागों की छाया पड़ेगी। आसावरी में 'सं न ध, प' की तान जो धैवत पर रुक कर आती थी, वही तान इसमें पंचम पर आकर रुकेगी, जैसेसं न ध प। आसावरी की छाया दूर करने के लिये इसमें धैवत और निषाद को लोग बहुधा वक्र करते हैं, जैसे-संनसं, पधप, संनसं, पनधप। यह राग आसावरी और सारङ्ग से बना हुआ प्रतीत होता है। आसावारी का अङ्ग इसकी अवरोही में नजर आता है जैसे—सं न ध, प, न ध प।

सारङ्ग राग का अङ्ग इसकी आरोही में मिलता है, जैसे स, र म प, र म प, म प न सं। इसकी प्रकृति गम्भीर है अतः मध्य और विलम्बित लय में गाना चाहिये। इसकी गति मध्य और तार सप्तकों में प्रबल है।

आसावरी, जौनपुरी, गन्धारी, और देशी में चारों सम प्रकृतिक राग हैं। एक को दूसरे से अलग करने में गायकों को बड़ी कठिनाई पड़ती है। इन चारों रागों की अवरोही करीब करीब एक ही प्रकार की है। लेकिन इन सबो की आरोही एक दूसरे से अलग है। इसकी आरोही और वादी सम्वादी भेद अच्छी तरह से समझ लेनेपर ये राग हरगिज एक दूसरे से नहीं मिल सकते।

चारों रागों की आरोही नीचे लिखी है जिसे अच्छी तरह समझ लेना चाहिये।

(१) आसावरी-स र म प ध सं।

(२) जौनपुरी स र म प ध न सं।

(३) गन्धारी-स ग म प ध न सं।

(४) देशी—स र म प न सं।

देशी के और भी कई एक प्रकार हैं:—

१—इसमें कोमल धैवत के जगह शुद्ध धैवत का प्रयोग होता है। इस प्रकार की देशी में 'बरवा' वा 'सिन्धुरा' राग की छाया अधिक पड़ती है, जैसे स र म प न सं रं गं रं सं, नध पम ग र स। इस प्रकार की देशी प्रायः विलम्बित लय के ख्याल में सुनने में आती है। देशी के ध्रुपद में प्रायः कोमल धैवत का प्रयोग होता है।

२—इसमें दोनों धैवत का प्रयोग होता है किन्तु इसमें तीव्र धैवत का प्राबल्य है और कोमल धैवत अल्प सा पंचम के जोड़ में लगाया जाता है जैसे—मप, धप, गरे नस।

३—तीसरी प्रकार की 'देशी' 'कोमल देशी' के नाम से प्रचलित है। इसमें धैवत कोमल है और ऋषभ दोनों। आरोही में शुद्ध ऋषभ और अवरोही में कोमल ऋषभ का प्रयोग होता है।

देशी का स्वरस्वरूप इसकी सभी प्रकारों में प्रायः एक सा होता है। केवल ऊपर लिखे हुए स्वरों का परिवर्तन मात्र होता है। देशी एक प्रकार की टोड़ी मानी जाती है।

राग कुटुम्ब के नाते 'देशी' का स्थान रागकल्पद्रुम नामक ग्रन्थ में भैरव राग की स्त्रियों में लिखा है, यथा—

देशी रागगिरीचैव देशकारी विभाषिका।
आसावरी पुनर्ज्ञेया भैरवस्यप्रिया ईमाः॥

सङ्गीत दर्पण नामक ग्रन्थ में 'देशी' का स्थान बसन्त राग की स्त्रियों में से प्रथम है, जैसे—

देशी देवगिरी चैव बराटी टोड़िका तथा, ललिता चाथहिन्डोली बसन्तस्यवरांगनाः।

तीसरे मत के अनुसार 'देशी' दीपक राग की द्वितीय स्त्री है:—

कान्हरा देशी केदारी कामोदि नारिकास्तथा ।
दीपकस्यप्रिया पञ्चख्याता रागविशारद ॥

शास्त्र प्रमाण—यद्यपि देशी के स्वरूप के विषय में बड़ा मतभेद है, तथापि यह बात स्पष्ट है कि देशी का नाम और स्वरूप प्राचीन संस्कृत ग्रन्थों में पाया जाता है।

सङ्गीत दर्पण नामक ग्रन्थ में 'देशी' को जाति षाड़व मानी गई है अर्थात् इसमें पञ्चम स्वर वर्जित है यथा—

देशी पञ्चमहीना स्यात् ऋषभत्रय संयुत: ।
कलोपलितिका चोया. मूर्च्छना विकृतार्षभा: ॥

देशी का पंचम रहित यह स्वरूप आजकल कहीं प्रचार में नहीं पाया जाता बल्कि आजकल की देशी में पंचम ही स्वर अधिक प्रबल रहता है और वादी स्वर भी यही माना जाता है।

रागकल्पद्रुम नामक ग्रन्थ में देशी का निम्न-लिखित स्वरूप पाया जाता है लेकिन इस स्वरूप की देशी प्रचार में नहीं है—

मध्यमांशगृहंन्यासं देशी सम्पूर्णकामता ।
गुर्जरी टोड़िकायुक्ता मिश्रितासावरी पुनः ॥
मपधनिसरेगमगरेम । मपधसगरेसनिधपम ॥

सङ्गीत पारिजात के मत से देशी की आरोही में ग और नी स्वर वर्जित है और नी स्वर वर्जित तथा रे और ध स्वर कोमल हैं, यथा—

गनी त्याजा यथारोहे रिधौयत्रचकोमलौ ।
षड़जादि स्वर सम्भूतिर्देश्यामृशस्त रि: स्मृतः॥

इस स्वरूप की देशी प्रचार में कहीं नहीं है।

प्रचार में देशी का जैसा स्वरूप है, वह अभिनव राग मंजरी, राग चन्द्रिकासार और रागकल्पद्रुमांकुर आदि ग्रन्थों में पाया जाता है, जैसे—

आसावरी के ठाठ में चढ़ते ध ग न लगाइ ।
परिवादी संवादि से देसी गुनियन गाइ ॥

रागचन्द्रिकासार

रिमौ परी मपधप निधौ परी गरी निसौ ।
संगत्रे गीयते देशी पंचमांशा सुरक्तिदा ॥

अभिनवरागमंजरी

स्वरै रासावर्या किलजगति देशी सुविदिता ।
धगत्यक्ताऽऽरोहे विलसतिवरोहेतुसकला ॥
प्रसिद्धः संवादो भवति समयोरत्रमधुरः ।
प्रभां सारंगस्य प्रकटति पूर्वेऽगइहसा ॥

स्वर-स्वरूप (शुद्ध धैवत प्रकार)

रागकल्पद्रुमांकर

स, नीस, रेनिस, रेगरेस, रेमप, रेमप, धप, रेमपधप, मपग, पग, रेगरेस, रेनीस ।

स, रेनीस, रेप, रेमप, रेमप, धप, रेमप, रेपग, रे, नीस नीस, रेमप, रेमप,

धप, नीधप, मप, सं, नसं, सं प, मपधप, मप, रेमप, रेपग, रेगरेस, रेनीस ।

मम, प, मपधप, सं, रेंगंरंसं, रंनिसं, संपसं, नीनी, सं, प, धप, नीनीप, रेमप,

रेपग, रेगरेस, रेनिस ।

देशी-ख्याल

ताल—एकताल, लय-विलंबित

स्वरकार—अखौरी सूरजनारायण बी० ए०, शब्दकार—अज्ञात

स्थाई— येरी मैका चैन न आवे । बिन देखे श्याम सुंदरवा के ॥
अन्तरा— निस दिन मैका कल न परत है । कैसे कटे अब रैन दिना ॥

—स्थाई—

३		४		×		०		२		०	
नसरप	ग-रग	रस	रनस-	र	रनस	र	म	प	-	सं	-
येरीमैका	चैऽऽऽ	ऽऽ	नऽनऽ	आ	वेऽऽ	वि	न	दे	ऽ	खे	ऽ
प	पधप	र	म	प	प	रप	ग-	रगरस	र	नस	स
श्या	ऽऽम	सुँ	ऽ	ऽ	ऽ	दर	वाऽ	केऽऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ

—अन्तरा—

म	म	पसं	नसं	रं	रंगंरंसं	रं	नसं	पम	प	धपमप	प
नि	स	दिन	मैका	क	लऽनऽ	प	रत	हैऽ	ऽ	ऽ	ऽ
र	मप	प	प	सं	धप	नन	पमप	र	मप	ग	रगरस
कैं	सेऽ	ऽ	क	टे	अब	रैऽ	नऽऽ	दि	ना	ऽ	ऽ

—०*०—

तीसरा भाग भी छप रहा है ! * आर्डर भेजिए !!

"फ़िल्म संगीत"

(तीसरा भाग)

पहिला और दूसरा भाग पबलिक ने खूब ही पसन्द किया। अब तीसरे भाग के लिये भी आर्डर आने शुरू हो गये हैं, इधर फिल्म भी नये-नये निकल रहे हैं। यह भाग जब तक तैयार होगा, आप और भी फिल्म देखेंगे, उन सब के चुने हुए गीत 'फिल्म सङ्गीत' तीसरे भाग में स्वरलिपि सहित छापे जाँयगे, इसका मूल्य भी वही २) होगा, किन्तु अभी से एक पोस्टकार्ड डालकर आर्डर बुक करा लेने पर आप इसे पौने मूल्य में पा सकेंगे। जल्दी कीजिए !

नोट—आपको कौन से फिल्मी गाने ज्यादा पसंद हैं ? बताइये, हम उनकी स्वरलिपियां भी इस भाग में देने की कोशिश करेंगे।

पताः—मैनेजर "सङ्गीत" हाथरस—यू० पी०।

फ़िल्म गीत

१—पुनर्मिलन

करले काम भजले राम।

बोझ उठा के क्या कोई तेरा, अपने कन्धे धरलेगा।
साथ वही बस जावेगा, कर्म धर्म जो करलेगा ॥ करले……
जीव अकेला जगमें आता, मात पिता पति भगिनी भ्राता।
वही जोड़ता सबका नाता, राम भरोसे छोड़दे नैया।
मत सोचे अन्जाम रे, करले काम……भजले राम……॥

२—पड़ौसी

मैं गीत सुनाती रहती हूं, मैं मन बहलाती रहती हूं।
मैं अपने चंचल पावों को, दिन रात नचाती रहती हूँ ॥
जिसके मन में आग नहीं है, जिसका जीवन राग नहीं है।
उस बद किस्मत के मन में, मैं आस जगाती रहती हूँ ॥
यह दुनियां सुख दुख की बाजी, जीत किसी की हार किसी की।
हार के जो पगला रोता है, ऐसे पगले के दिल को—
मैं धीर बँधाती रहती हूं। मैं गीत……॥

३—परदेशी

भूला भूला मन फिरता है, माया में भरमाया—भाई।
कौन देश है जाना इसको, कौन देश से आया—भाई ॥
भटक रहा है मन मतवाला, लेकर दिल का टूटा प्याला।
देखा जिसकी आँख में पानी, अपना हाथ बढ़ाया ॥ भाई…॥
भूलगया है सबकुछ अपना, भूलगया जीवन का सपना।
किसने जादू डारा इसपै, अपना हो या पराया ॥ भाई… ॥

४—राजनर्तकी

श्याम से नयन मिलाई सहेली, तोरी जानी चतुराई।
गगरी भरन गई अलबेली, अँखियाँ भरलाई ॥ श्याम से…॥
उसी घड़ीसे उसी डगरिया, हेराफेरी करत सांवरिया।
राधा राधा राधा बोले बांसरिया, मोह भरे यदुराई ॥ श्याम से…॥

———

नाचो नाचो प्यारे मन के मोर !

बौम्बे टाकीज फ़िल्म	✻ ✻	ताल	✻ ✻	गायक
"पुनर्मिलन"	✻ ✻	दादरा	✻ ✻	"किशोर साहू"

स्वरलिपिकार:—पं० निरंजनप्रशाद "कौशल"

नाचो नाचो प्यारे मन के मोर।
आज मेरे जीवन में छाया असाढ़ ॥ नाचो नाचो·····॥
चारों दिशाओं में रिमझिम का राज,
सरगम का साज, छाया है आज।
बन बन की डाली पै होता है शोर ॥ नाचो नाचो·····॥
आज मैं हूं मगन, मेरा तन मन मगन,
सारा जीवन है आनन्द विभोर।
उमड़े हैं भादों के बादल घनघोर ॥ नाचो नाचो·····॥

दादरा (द्रुतलय)

												प	प	-			
												ना	चो	ऽ			
+						+						+					
ग	-	म	-	-	ग	र	-	म	-	म	-	प	-	प	प	प	-
ना	ऽ	चो	ऽ	ऽ	प्या	रे	ऽ	म	न	के	ऽ	मो	ऽ	र	ना	चो	ऽ
ग	-	म	-	-	ग	र	-	म	-	म	-	प	-	-	-	-	-
ना	ऽ	चो	ऽ	ऽ	प्या	रे	ऽ	म	न	के	ऽ	मो	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	र
प	-	प	ग	म	-	प	-	सं	-	सं	-	न	-	ध	-	-	प
आ	ऽ	ज	मे	रे	ऽ	जी	ऽ	व	न	में	ऽ	छा	ऽ	या	ऽ	ऽ	आ
ग म	-	-	-	-	-	ग	-	ग	स	न	-	स	-	र	र	ग	-
सा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	आ	ऽ	ढ़	ना	चो	ऽ	ना	ऽ	ऽ	चो	ऽ	ऽ

र – – प प –	ग – म – – ग	र – म – म –
ऽ ऽ ऽ ना चो ऽ	ना ऽ चो ऽ ऽ प्या	रे ऽ म न के ऽ
प – – – – –	ध – ध रं – रं	रं – रं – – रं
मो ऽ ऽ ऽ ऽ र	चा ऽ रों ऽ ऽ दि	शा ऽ ओं ऽ ऽ में
ध – ध –ध सं –	सं रं गं – – –	रं – रं – रं –
रि म झि ऽम का ऽ	रा ऽ ऽ ऽ ऽ ज	स र ग म का ऽ
रं – – – – –	रं – रं – – न	सं – – – – –
सा ऽ ऽ ऽ ऽ ज	छा ऽ या ऽ ऽ है	आ ऽ ऽ ऽ ऽ ज
सं – सं – सं –	न – न – – न	ध – ध – – म
ब न ब न की ऽ	डा ऽ लों ऽ ऽ पै	हो ऽ ता ऽ ऽ है
प – – – – –	सं – सं – सं –	न – न – – न
शो ऽ ऽ ऽ ऽ र	ब न ब न की ऽ	डा ऽ लों ऽ ऽ पै
ध – ध – – म	प – प प प –	
हो ऽ ता ऽ ऽ है	शो ऽ र ना चो ऽ	नाचो प्यारे मन के·····
बीच में सिर्फ साज़ बजेंगे		स – स आ ऽ ज
स – ग – – र	ग – – ग र –	ग – प – – म
मैं ऽ हूँ ऽ ऽ म	ग न * मे रा ऽ	त न म ऽ न म

प	–	–	प	प	–	प	–	न	–	न	–	न	–	प	–	–	म
ग	न	*	सा	रा	ऽ	जो	ऽ	व	न	है	ऽ	आ	ऽ	न	ऽ	द	वि
प	–	–	–	–	–	सं	सं	सं	–	–	सं	न	–	न	–	न	–
भो	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	र	उ	म	ड़े	ऽ	ऽ	हैं	भा	ऽ	दो	ऽ	के	ऽ
ध	–	ध	–	म	–	प	–	–	–	–	–	सं	–	सं	सं	–	सं
बा	ऽ	द	ल	घ	न	घो	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	र	उ	ऽ	म	ड़े	ऽ	हैं
न	–	न	–	न	–	ध	–	ध	–	म	–	प	–	प	प	प	–
भा	ऽ	दों	ऽ	के	ऽ	बा	ऽ	द	ल	घ	न	घो	ऽ	र	ना	चो	ऽ

नाचो प्यारे मन..... ॥

"मोहनी बाँसुरी"

(नं० ५०)

यह बाँसुरी अलगोजानुमा (सीधी बजने वाली) और पीतल की बनी हुई है। इसकी आवाज मीठी और सुरीली है, ट्यून्ड Tuned की हुई है, तभी तो प्रत्येक बाजे के साथ मिल जाती है, कई स्कूल कालेजों में इसके बैण्ड तैयार कराये गये हैं।

मूल्य १) डाकखर्च २ तक ।≡)

बाँस की बाँसुरी (कलकत्ते की बनी हुई) जो कि बहुत ही हलकी हैं, आड़ी या सीधी चाहें जैसी मँगाइये, मूल्य ॥) डाकखर्च ।≡)

नोट—हमारे पास कुछ आर्डर्स मोहनी बाँसुरी नं० ५१ के जमा होगये हैं। लड़ाई के कारण सैलोलाइड की काली पाइप इस समय नहीं मिल रही है, अतः ग्राहक गण धैर्य रक्खें। प्रबन्ध किया जारहा है, तैयार होते ही उनको भेजदी जावेंगी—जिन्हें जल्दी हो, वे ५० नम्बर वाली बाँसुरी मँगालें।

मैनेजर—गर्ग एण्ड कम्पनी—हाथरस, यू० पी०।

रेडियो संगीत

(१)

दुनियां हर बशर है, दीवाना जिन्दगी का।
मस्ती में झूमता है मस्ताना जिन्दगी का॥
कल का है क्या भरोसा, कल पर न छोड़ नादां।
डर है छलक न जाये, पैमाना जिन्दगी का॥
सर लेके जारहा हूं, मक़तल में आज कातिल!
शायद कबूल करले, नज़राना जिन्दगी का॥
ए शमां यह बतादे, कबतक जला करूं मैं।
महफिल में पूछता है, परवाना जिन्दगी का॥
किस फ़िक्र में तू बैठा क्या सोचता है नादां,
अब खत्म हो चुका है, अफ़साना जिन्दगी का॥

(२)

सखीरी डोली में हाजा सवार।
छोड़ के सब घरबार, सखीरी डोली में हाजा सवार॥
छोड़ दे सब धन दौलत गहना, जोगिन भेष बनाकर रहना।
कर्मों के फल हंस हंस सहना, सङ्ग सहेली का ये कहना।
आये हैं चार कहार। सखीरी डोली में.....॥
बाली उमर हंस खेल गवाई, आंख मिचौनी मन को भाई।
मनमोहन से प्रीत न लाई, इस कारण से तू घबराई।
भूल गई अपराध। सखीरी डोली में.....॥
होने लगी तू जिधर रवाना, उसी तरफ है सब को जाना।
व्यर्थ सखी तेरा घबराना, बीत गया वो पहला ज़माना॥
हो जल्दी तैयार! सखीरी डोली में.....॥
जिस जिस ने तोहे गोद खिलाया, प्यार से तुझको दूध पिलाया,
प्रेम से झूला तोहे झुलाया, आज उन्होंने मुँह है फिराया।
सुने न कोई पुकार। सखीरी डोली में.....॥

(३)

उलफ़त के खेल निराले फिर खेल! खेलने वाले!
मैं गुलशन में इठलाऊं, फूलों को मस्त बनाऊं।
प्रीतम को गीत सुनाऊं बनजायें हम मतवाले॥ उलफ़त के.....॥
ओ प्यारे पंछी आजा, प्रीतम की डगर बताजा।
मन मन्दिर में तू समाजा, आंखों से छुपने वाले॥ उलफ़त के.....॥

—०#०—

साहित्यसङ्गीतकला विहीनः साक्षात्पशुः पुच्छविषाणहीनः ।

जून १९४१ | सम्पादक-प्रभूलाल गर्ग | वर्ष ७ संख्या ६ पूर्ण संख्या ७८

जीवन-नाटक

(श्री० उमादत्त जी सारस्वत, कविरत्न)

सोचा है क्या कभी जीव ! तू कौन कहांसे आया है ?
किसने तुझको भेजा है, क्यों मानुष तन तू पाया है ?
यह दुनिया है रंगमंच सम, इस पर 'खेल' दिखाना है !
चतुर खिलाड़ी ! सावधान ! द्रुत पटाक्षेप हो जाना है !
नियत समय के अन्दर तू यदि 'पार्ट' न पूरा न करपाया ।
भूल गया यदि वादा वह जो 'मालिक' से था करआया ॥
तो चौरासी लाख योनि के चक्कर में पड़ना होगा ।
नरक कुन्ड में रह कर जाने कितने दिन सड़ना होगा ॥
भांति भांति के रूप बनाकर 'अभिनेता' कितने आये ।
'रोकर' 'गाकर' 'नाच-कूदकर' चले गये जितने आये ॥
क्षण भरका यह 'नाटक' है नहीं गफलत होनेपाये कुछ ।
वह कर जिसमें वाह-वाह हो और काम बन जाये कुछ ॥

देव आओ !

देश होता है दुखी जब
काम आते हो तुम्हीं तब,
मौन बैठे किन्तु क्यों अब ?
देखकर कुछ तरस खाओ !
देव आओ ! देव आओ ॥१॥

जो तुम्हें था अधिक प्यारा,
आज वह भारत तुम्हारा
लुटचुका, कङ्गाल है वह
हृदय में कुछ तो लजाओ !
देव आओ ! देव आओ ॥२॥

चैन से कल तक रहा है,
दुख चिता में जल रहा है।
समय के रहते इसे अब,
कर कृपा आकर बचाओ !
देव आओ ! देव आओ ॥३॥

दासता में दह रहा है,
यातनाएं सह रहा है।
मूक स्वर में कह रहा है,
दौड़ कर मुझको छुड़ाओ !
देव आओ ! देव आओ ॥४॥

—"अज्ञात"

सङ्गीताचार्य—

पं० ओंकारनाथ ठाकुर

(लेखक—श्री० यशवन्त डी० भट्ट, सङ्गीतकार)

संगीताचार्य, सङ्गीत शिरोमणि, सङ्गीतरत्न, सङ्गीत महामहोपाध्याय इत्यादि पदवियों से सम्मानित पं० ओंकारनाथ ठाकुर का नाम शायद ही किसी सङ्गीत प्रेमी से छिपा हो, आपने हिन्दुस्तानी सङ्गीत की ध्वजा पताका जिस परिश्रम और लगन के साथ फहराई है, उससे सभी परिचित हैं, ऐसे महान कलाकार का जीवन वृतान्त जानने के लिये बहुत सङ्गीत प्रेमी उत्सुक होंगे आपकी महत्व पूर्ण जीवनी का कुछ अंश 'सङ्गीत' में प्रकाशित किया जारहा है। आशा है 'सङ्गीत' के पाठक इससे बहुत कुछ लाभ उठायेंगे। —सम्पादक

उनेवाल ब्राह्मण कुल में श्री० गौरीशंकर महाशंकर ठाकुर के यहां पं० ओंकारनाथ जी ठाकुर का जन्म तारीख २४ जून सन् १८९७ ई० के शुभदिन पेटलाद तालुका के छोटे से "जहाज" नामक गांव में हुआ था। इन दिनों गुजरात में गरबा और रास में ही सङ्गीत था। और इसी सङ्गीत पर संतोष करके गुजरात मौन था। "गुजराती गाना बजाना क्या जानें" इस प्रकार के वाक्य कह-कह कर महाराष्ट्र के लोग इस प्रान्त का मज़ाक बनाया करते थे, शास्त्रीय उच्च सङ्गीत से वंचित होने का कलंक गुजरात को लग चुका था।

पं० ओंकारनाथ जी ने गुजरात में जन्म लेकर इस कलंक को दूर कर दिया आपने अपना जीवन सर्वस्व सङ्गीत कला ज्ञान प्राप्ति में लगाकर गुजरात का नाम उच्च शिखर पर पहुँचा दिया। भारतवर्ष के अलावा आपने यूरोप में भी काफी समय बिताया है। यूरोप की वह जनता जो भारतीय सङ्गीत से अनभिज्ञ थी उसने भी पंडित जी का सङ्गीत सुनकर मुक्त कंठ से प्रशंसा की। इस प्रकार आपने साबित कर दिया कि दुनियां भर के संगीत से भारतीय सङ्गीत श्रेष्ठ और उच्च कोटि का है।

इटली के भाग्य विधाता सिन्योर मुसोलनी ने एकबार पंडित जी का सङ्गीत सुना तो वह इतना प्रभावित हुआ कि उठकर पंडित जी के नज़दीक आगया और बड़े ध्यान से इस भारतीय कलाकार के भारतीय सङ्गीत को श्रवण किया।

स्वीज़र लेण्ड के अस्कोना गांव में—

स्वामी विवेकानन्द जी की एक शिष्या योगिनी महिला मिसेज़ फ्रोबे हैं, जो अध्यात्मवाद में विश्वास रखती है। यह देवी एकान्त स्थान में निवास करती है। उसने एक दिन पंडित जी से कहा कि आपका सङ्गीत सुनने की मेरी प्रबल इच्छा है। क्या आप कृपा करेंगे? पंडित जी ने उसका निमन्त्रण स्वीकार करके, उस एकान्त शान्त स्थान में अपनी स्वरलहरी छेड़ी तो वह महिला बड़ी प्रभावित हुई और ध्यान

निष्ठ होगई। उसने बताया कि मुझे ध्यानावस्था में एक छाया चित्र दृष्टिगोचर हुआ (जिसकी शकल उसने कागज़ पर "ॐ" लिखकर बताई) ऐसा था आपके सङ्गीत का प्रभाव !

इङ्गलैंड में भी आपने अपनी सङ्गीत कुशलता दिखाकर वहां के कला प्रेमियों को चकित कर दिया था। वहां के एक शहर में जब "यूरोपीय म्यूज़िक परिषद" हुई जिसमें कि १५०० सङ्गीत कलाकार उपस्थित थे, आपको भी उसमें शामिल होने के लिये बुलाया गया था, उस परिषद में भी आपने हिन्दी सङ्गीत को सर्वोपरि साबित करके दिखा दिया था।

पंडित ओंकारनाथ का स्वभाव बहुत सरल है आप गम्भीर प्रकृति के सहृदय व्यक्ति हैं, किन्तु सङ्गीत का अपमान आप बिल्कुल सहन नहीं कर सकते। सङ्गीत का अपमान होने पर आप दुर्वाषा की तरह उग्र बन जाते हैं। जो लोग चाहें वे राजा हों या रईस सङ्गीतज्ञ को अपमान की दृष्टि से देखते हैं, उनके पास पंडित जी फटकते भी नहीं। गिरते हुए सङ्गीत को ऊंचा उठाने वाले सङ्गीताचार्य श्री विष्णुदिगम्बर जी पलुस्कर आपके गुरू थे। गुरूजी जो काम अधूरा छोड़ गये थे प्रसन्नता की बात है उनके सुयोग्य शिष्य उसे पूर्ण करने में संलग्न हैं।

१९१७ ईसवी में जब पंडित ओंकारनाथ जी लाहौर के गंधर्व महाविद्यालय के प्रिन्सिपल थे उन दिनों आपने सङ्गीत की तिरिस्कार वृत्ति को दूर करने के लिये वहां की परदानशीन महिलाओं में सङ्गीत का प्रचार किया। आर्य समाज, धर्म समाज, देव समाज, सनातनधर्म सभा इत्यादि अनेक संस्थाओं व्याख्यान देकर सङ्गीत प्रचार किया था। पंजाब में सङ्गीत का जो प्रचार आज दृष्टि गोचर होरहा है उसका श्रेय श्री० विष्णुदिगम्बर जी के बाद आपको ही है।

आर्य सङ्गीत का प्रचार करनेके लिये पण्डित जी ने ४ दिशाओं का भ्रमण किया है कराची से कलकत्ता तक और मद्रास से शिमला पर्यन्त आप कितनी ही बार यात्रा कर चुके हैं। हिन्दुस्तान की विभिन्न सङ्गीत शैलियों से आप भली प्रकार परिचित होगये हैं।

एक बार जलन्धर (पंजाब) में सङ्गीताचार्यों का महान सम्मेलन हुआ था जिसमें ऊंचे-ऊंचे कलाकारों ने अपनी कला का प्रदर्शन किया था। तब लगातार ४ दिन तक सुबह शाम और रात्रि की महफ़िलों में आपकी अनोखी गायन शैली ने सबको चकित करदिया था आपकी गायकी सबसे निराली थी, महाराष्ट्रीय सङ्गीत के सङ्गीताचार्य स्वर्गीय पंडित भास्कर बुआ बरबले ने महफिल के अन्त में हृदय से आपकी प्रशंसा करते हुये ये शब्द कहे थेः—

"कमाल आहे बुआ, आज तर तुम्हीं माझ्या गुरुजी आठवण दीलित"

सन् १९२९ में जब आप नैपाल में थे। आपके पूज्य गुरू पं० विष्णुदिगम्बर जी पलुस्कर भी उन दिनों वहां आये हुए थे। गुरू जी "रामनाम" और "रघुपति राघव राजाराम" की धुन गाया करते थे, इसके सिवा अन्य कोई भी गाना नहीं गाते थे

शिवरात्रि के अवसर पर हिन्दुस्तान के अनेक सङ्गीतज्ञ वहां इकट्ठे हुये थे, उस महफिल में कानाफूसी होने लगी "क्योंजी, वे पण्डित ओंकारनाथ जी आजकल यहीं पर हैं किन्तु इस महफिल में क्यों नहीं आये? किसी ने जवाब दियाः—"अजी, यह गुणियों की महफ़िल है यहां उनकी दाल नहीं गल सकती। वे हैं भजनीक के शागिर्द, विचारे सिवाय रामराम जपने के और क्या गासकते हैं।

यह बातें महाराजा भीम शमशेर जंगबहादुर साहेब के कानों तक पहुँची। महाराज साहेब ने पण्डित जी के साथ मुकाबिला करने के लिये सभी गवैयों को बुलावा भेजदिया। पाँच घण्टे तक लगातार मुकाबिला हुआ और पण्डित जी ने अपनी अद्भुत गायकी के द्वारा सब गवैयों को बतादिया कि यह वही "भजनीक" का शागिर्द है।

पण्डित जी के सङ्गीत से प्रसन्न होकर महाराजा ने आपको "संगीत महा महोदय" की पदवी से विभूषित करके सम्मानित किया, इस प्रकार पण्डित जी ने गुजरात का गौरव नैपाल की तरैठी में व्यापक कर दिया।

"संगीत प्रभाकर"

महामना पं० मदनमोहन जी मालवीय के द्वारा आपको "संगीत प्रभाकर" की पदवी मिली, मालवीय जी कई बार कह चुके हैं कि पण्डित ओंकारनाथ जी का गम्भीर व ललित संगीत सुन कर ऐसा कौन है जो मुग्ध न हो! साबरमती आश्रम में जब कभी पण्डित जी पधारते हैं तो महात्मा गांधी जी कहते हैं "आज तो पण्डित जी आये हैं अतः प्रार्थना का गीत आपके द्वारा सुनेंगे। पंडित जी के आने का इतना लाभ तो मिलना ही चाहिये। आपकी संगीतमय प्रार्थना से हम सब को प्रेरणा मिलेगी।"

पण्डित जी का कण्ठ बुलन्द, मधुर और हृदयस्पर्शी है। आपके गले से नीची से नीची और ऊँची से ऊँची आवाज़ भली प्रकार निकल सकती है। आपके स्वर की रेंज ३॥ सप्तक की मानी जाती है। कहा जाता है कि आवाज़ की इतनी लम्बाई भारत-वर्ष के किसी भी वर्तमान जीवित गायक की नहीं। आप अधिकतर पंचम से गाते हैं, इसलिये आपका स्वर ऊँचा रहता है और बड़ी बड़ी सभाओं में सभी श्रोतागण आनन्द पूर्वक आपका गाना सुन सकते हैं स्वरों में मिठास और लोच है। यही कारण है कि आपका संगीत सुन कर श्रोतागण आनन्द विभोर होजाते हैं।

एक समय पण्डित जी जलन्धर (पंजाब) में अपना सुमधुर संगीत सुना रहे थे चारों ओर से वाह वाही होरही थी इधर उधर से धनकी भेट भी आरही थीं। यकायक सब का ध्यान एक ओर खिंच गया, आपकी गायकी पर मुग्ध होकर एक दरिद्र व्यक्ति ने १।) रुपया भेंट किया, यह सब रुपया उसने एक-एक पैसा भीख मांग कर कई दिनों में इकट्ठा किया था पण्डित जी ने उसमें कुछ रक़म मिलाकर उसे वापिस करनी चाही, किन्तु उस कला पारखी ने वापिस नहीं लिया, तब पण्डित जी को वह भेंट रखनी पड़ी बाद में आपके छोटे भाई श्री रमेशचन्द्र जी के द्वारा उक्त रक़म और कुछ मिठाई प्रसाद के रूप में उसे वापिस भेज दी।

राग हमीर [तीनताल]

(स्वरकार – पं० नारायणदत्त जी जोशी)

दो मध्यम तीवर सबहि, धैवत वादी जान ।
संवादी गन्धार है, राग हमीर बखान ॥

—(रागचन्द्रिकासार)

सरी सगौ मधौ निधौ सनी धपौ मपौ धपौ ।
गमौ रिसौ मतः पांशो हमीरो रात्रिगोचरः ॥

—(अभिनव रागमंजरी)

यह ईमन ठाठ का राग है इसमें, दोनों मध्यम और बाकी स्वर शुद्ध लगते हैं। कभी २ निषाद कोमल भी लगा दिया जाता है इसका वादी स्वर धैवत और सम्वादी स्वर गन्धार है, रात्रि के प्रथम प्रहर में इसे गाते बजाते हैं।

स्वर स्वरूप—सा रे सा ग म ध नि ध सां, नि ध प म प ध प ग म रे सा।

०				३				×				२			
सं	न	ध	प	म	प	ग	म	ध	–	ध	न	सं	न	ध	प
सं	न	ध	प	म	प	ग	म	ध	–	ध	न	धन	संरं	संन	धप
सं	न	ध	प	म	प	ग	म	ध	–	ध	न	नध	संरं	संन	धप
सं	न	ध	प	म	प	ग	म	ध	–	ध	न	नसं	रंसं	नध	मप
सं	न	ध	प	म	प	ग	म	ध	–	ध	न	संन	संन	धप	मप
सं	न	ध	प	म	प	ग	म	नस	मग	पम	धप	नध	संरं	संन	धप
सं	न	ध	प	म	प	ग	म	धप	मप	रग	मध	पम	गम	रस	नस
सं	न	ध	प	म	प	ग	म	नध	संरं	संन	धप	मप	धप	गम	रस
सं	न	ध	प	म	प	ग	म	मप	धन	संरं	संन	धप	मप	गम	रस
सं	न	ध	प	म	प	ग	म	नध	संरं	संन	धप	मप	गम	धन	सं

सं न ध प	म प ग म	सम गप मध पन	धसं नरं संन धप
सं न ध प	म प ग म	मप धन संरं नसं	धप गम धन सं
सं न ध प	म प ग म	मप धप गम ध-	संन धप गम रस
सं न ध प	म प ग म	ग- मर गम धप	ग- मर सर स
सं न ध प	म प ग म	धप धन संरं संन	धन पध मप गम
सं न ध प	म प ग म	ध- मप नध रंसं	धन पध मप गम
सं न ध प	म प ग म	गर मग पम धप	नध संरं संन धप
सं न ध प	म प ग म	संन धप मप गम	धध धन संन धप
सं न ध प	म प ग म	संसं धध संसं गंगं	मंरं संरं संन धप
सं न ध प	म प ग म	धन संरं गंमं पंगं	मंरं संरं संन धप
सं न ध प	सर स- गम ध-	नध सं- नध प-	मप धप गम रस
सं न ध प	सम गप मध पन	धसं नरं संन धप	मप धप गम रस
सं न ध प	मप धन संरं सं-	गंमं पंगं मंरं सं-	नध मप गम रस
सं न ध प	धन संरं गंमं गंरं	मंपं धंपं गंमं गंरं	संन धप गम रस
सं न ध प	संन धप मप गम	ध- धप नध संसं	धन पध मप गम
सं न ध प	संन धप मप गम	ध- मप धन संरं	संन धप गम रस
सं न ध प	म प ग म	ध - ध न	सं न ध प
मप पप धध पप	गग मर सर स-	संसं धध संरं संन	धप गम धन सं
गम गप मप धप	मप धन संन धप	मप धन संरं संन	धप मप गम रस
सं न ध प	म प ग म	संन धप मप गम	धध धन संन धप
पप पप धध मप	गग मर नर स-	नस मग पम धप	नध संरं संन धप
संन धप मप गम	संन धप मप गम	ध- धन संन धप	संन धप मप गम
मप मप धध मप	गम पग मर सस	स- मग पम धप	नध संरं संन धप

सं न ध प	म प ग म	ध ध ध न	सं न ध प
ता तिं तिं ता	ता धिं धिं ता	ता धिं धिं ता	ता धिं धिं ता
सं नन ध प	म पप ग म	ध धध ध न	धन संरं संन धप
ता तृक तिं ना	धा तृक धिं ना	धा तृक धिं ना	तागे तिट किड़ नक
सं नन ध प	म प ग म	नस मग पम धप	नध संरं संन धप
ता तृक धीं धीं	धा धा धीं धीं	धागे धिट धिड़ नग	तागे तिट किड़ नक
संसं नन धध मप	गम रस गम धध	नध संरं संन धप	मप धप गम रस
ताके तिट किड़ नक	धागे धिट धिड़ नग	धागे धिट धिड़ नग	धागे धिट धिड़ नग
सम गप मप धप	मप धन संन धप	मप धन संरं संन	धप मप गम रस
नग धिरि किट तक	तक धिरि किड़ नक	धागे तिट तक धुम	किट तक गदि गन
सं न ध प	म प ग म	संन धप मप गम	धध धन संन धप
ता रे दा नि	ते टे ना त	तारे दानि देरे बात	तोम तदि यन रेत
संन धप मप गम	संन धप मप गम	ध - ध न	सं न ध प
तारे दानि देरे नात	तारे दानि देरे नात	नों ऽ त दि	य न रे ऽ

—०*०—

"तानसेन" की फिल्म !

(लेखक—श्री गङ्गासिंह 'भ्रमर')

तानसेन वास्तव में एक ऐसी हस्ती थे कि जिनके जीवन पर आज से बहुत पहले ही फिल्म बन जाना चाहिये था, हम लेखक महोदय को धन्यवाद देते हैं कि उन्होंने इस विषय की ओर फिल्म निर्माताओं का ध्यान आकृष्ट किया है प्रायः सभी बड़े-बड़े निर्माताओं ने हमें एतिहासिक विभूतियों पर चित्र प्रदान किये हैं। इस विषय पर हम चाहते हैं कि 'न्यू थिएटर्स' को यह चित्र बनाना चाहिये। उनके यहाँ चित्र के उपयुक्त कलाकार, साधन और क्षमता की तनिक भी कमी नहीं है और कुछ भूमिकाओं के लिए दूसरे कलाकार भी प्राप्त किये जा सकते हैं। क्या हम आशा करें कि श्रीयुत् बी० एन० सरकार इस ओर ध्यानदेंगे ?

सम्राट अकबर सिंहासन पर बैठे हुए हैं। दरबार में काफ़ी भीड़भाड़ है। तानसेन एक तरफ खड़ा मुस्करा रहा है। सामने एक बन्दी युवक खड़ा है। तानसेन ने टोड़ी रागिनी गाई। देखते-देखते मृगों का एक झुण्ड आया और तानसेन ने एक के गले में रुद्राक्ष की माला डाल दी। रागिनी बन्द हुई, मृग भाग गये। सम्राट् ने बन्दी युवक को गाने का इशारा किया। युवक बैजू ने सितार उठाया उसने गाना शुरू किया। दरबारी कलाकार की कला पर मुग्ध हो, झूमने लगे। सामने से मृगों की टोली आई। माला मृग के गले से निकाल ली। तानसेन ! हमेशा मुस्करानेवाला तानसेन ! आज चुप था। अब बैजू की बारी आई। सामने एक शिला पड़ी हुई थी, बैजू ने मस्त हो गाना शुरू किया। सम्राट् ने देखा, सङ्गीत के प्रभाव से शिला पिघल रही है। शिला पिघल जाने पर बैजू ने अपने मजीरे उसमें रख दिये। शिला पूर्ववत् कठोर होगई। बैजू ने गाना बन्द कर दिया और तानसेन से कहा—'तानसेन' ! अब आपकी तभी विजय है जब मेरे मजीरे इस शिला से निकाल मेरे हवाले कर दें।' तानसेन ने, गाना शुरू किया, दरबारियों के हृदय पिघल गये। पर शिला न पिघली ! न पिघली !! तानसेन हारगया। तानसेन बेहोश जमींन पर पड़ा था। सम्राट् अकबर सिंहासन पर से उतर आये और बैजू से कहा—'तुम्हारे इशारे से तानसेन के प्राण जल्लाद नियमानुसार ले सकता है।' बैजू मुस्कराया और बोला—'सम्राट् ! मैं शत्रु को मुआफ करना ज्यादा पसन्द करता हूँ। आज वही तानसेन, जिसने ८-९ साल पहिले मेरे पिता को एक साधुओं की टोली के साथ प्राणों के घाट उतारा था और मुझे अबोध समझ छोड़ दिया था—मेरे सामने पराजित होकर पड़ा हुआ है। तानसेन मेरा गुरु-भाई है।' सम्राट् ने फिर कहा-

'आखिर तुम चाहते क्या हो ?' बैजू बोला—सम्राट् ! तानसेन ने जो गाने की मनादी की आज्ञा जारी कर रखी है, वह हटा दी जाय।' और वह वहां से बिना किसी प्रकार के उत्तर के चल पड़ा। बैजू गाता जारहा था—'बड़ी है हरि चरनन की ओट।' तानसेन ने बैजू की पग-धूलि को माथे से लगाया। सभी बैजू को देख रहे थे। तानसेन गुनगुना उठा—'बड़ी है हरि चरनन की ओट'!

'O. K.' मैं चिल्लाया।

शूटिंग बन्द किया गया।

दोस्तों, पत्रकारों तथा प्रेसरिपोर्टरों ने तालियाँ बजाई, सभी ने 'तानसेन' फिल्म के अन्तिम दृश्य की तारीफ की।

एक पत्रकार ने कहा—'निराला सब्जेक्ट है।'

तो एक ने कहा—'भारत में बड़े-बड़े निर्माता हैं, पर तानसेन पर किसी की नज़र नहीं पड़ी।'

एक मित्र महोदय बोले-'सौ फ़ीसदी बॉक्स ऑफिस की दृष्टि से सफलता मिलेगी।'

'शालीमार टाकीज' बम्बई में बड़ी धूम-धाम के साथ 'तानसेन' प्रदर्शित की गई। कास्टिंग टाइटिल चल रहा है:—

तानसेन—सहगल

सम्राट अकबर—चन्द्रमोहन

बैजू—सुरेन्द्र

मेहरुन्निसा—नसीम

जीनखाँ—पहाड़ी

फिल्म आगे चलने लगी। पब्लिक फिल्म देखकर बेहद खुश हो रही थी। मेरी धारणा थी कि यदि 'तानसेन' के जीवन पर फिल्म बनाई जाय तो वह 'पुकार' से ज्यादा सफल सिद्ध हो सकती है। मैंने फिल्म का निर्माण तथा निर्देशन किया बड़े परिश्रम के साथ 'तानसेन' की आश्चर्य-जनक सफलता पर मैं खुशी के मारे नाचउठा।

जिस समय मैं खुशी से नाच रहा था तो नौकर ने आकर किवाड़ खटखटाये। मेरी नींद भङ्ग होगई। अब मैं न निर्माता था नहीं निर्देशक, नहीं मेरी निर्माण की हुई फिल्म 'तानसेन' और नहीं वह आनन्ददायक मीठा स्वप्न। अब मैं, मैं था और मेराघर।

मैंने चारपाई पर पड़े-पड़े सोचा यदि सचमुच 'तानसेन' के जीवन पर फिल्म बनाई जाय तो कैसी हो। 'तानसेन' की फिल्म रीवाँ-नरेश रामचन्द्र के यहां से शुरू की जाय। 'तानसेन' का अकबर के दरबार में जाना, रानी और हीरे के न लाने का कारण बताना, जीनखाँ और 'तानसेन' की आपसी लड़ाई, ग़लत बागेश्वरी मेहरुन्निसा का गाना, 'तानसेन' का मेहरुन्निसा को सङ्गीत शिक्षा देना, मेहरुन्निसा का 'तानसेन' से विवाह होना, 'तानसेन' को गर्व होना आगरे शहर में गाने की मनादी करवाना। साधुओं की टोली का गाते हुए जाना, उनका बध, बैजू को अबोध समझ छोड़ना, बैजू की प्रतिज्ञा, बैजू का आगरे आना, 'तानसेन' की पराजय पर खत्म की जाय। इस विषय पर फिल्म

इतनी मनोरञ्जक और सङ्गीत से ओत-प्रोत हो सकती है कि शायद ही कोई चीज़ बनी हो। आज हम देख रहे हैं कि 'मिनर्वा' और 'प्रभात' वाले 'फिरदौसी' और 'उमर खैय्याम' की तैय्यारियों में लगे हैं! क्या ही अच्छा होता कि इन परशियन व्यक्तियों की जीवनियों के बजाय 'तानसेन' की जीवनी लेते। परशियन व्यक्तियों का भारत में प्रचार करने के बजाय यदि 'तानसेन' का दुनियां में प्रचार किया जाता तो, कितना अच्छा होता? भारत में कितने चोटी के कलाकार हुये हैं। क्या हम आशा करें कि कोई उत्कृष्ट श्रेणी का निर्माता 'तानसेन' का निर्माण करेगा? क्या भारत के कलाकारों का प्रचार करना देश सेवा नहीं? इस तरह यदि कम्पनियों ने भारतीय कलाकारों की जीवनियाँ लेकर फिल्में बनाईं, तो भारत की श्रद्धा उनकी ओर होती जायेगी। और इसके सिवाय कि वे यही कहें कि 'भारत में क्या रखा है' और क्या आशा की जा सकती है? यदि देशी कलाकारों पर फिल्म तैयार की जाय, तो सिर्फ भारत ही नहीं दुनियां जानेगी कि भारत में कैसे कलाकार हुये हैं और भारत को उन कृतियों पर गर्व होगा।　　(चित्रपट)

'संगीत पारिजात'

(सरल हिन्दी अनुवाद सहित)

जिसकी खोज में अनेक सङ्गीत-प्रेमी रहते थे-उसी संस्कृत के महान् ग्रन्थ 'सङ्गीतपारिजातः' को हिन्दी भाषा में सरल अनुवाद सहित प्रकाशित किया जारहा है, मूल श्लोक भी दिये गये हैं, और नीचे उनका अर्थ तथा सरगम आदि सभी बातें खूब समझा कर लिखी गई हैं, प्रत्येक सङ्गीत प्रेमी को इस ग्रन्थ की एक एक प्रति रखना अत्यन्त आवश्यक है, क्यों कि यह ग्रन्थ एक ऐसा अमूल्य रत्न है, जिसका प्रमाण सङ्गीत के बड़े-बड़े ग्रन्थों में देखने को मिलता है, सङ्गीत-कार्यालय ने बड़े परिश्रम से इसकी खोज करके अनुवाद कराया है, शीघ्र ही यह छपकर तैयार हो जायगा, मूल्य केवल २) रक्खा गया है, छपने से पहिले एक पोस्टकार्ड डालकर आर्डर बुक कराने वालों को पौने मूल्य १॥) में मिलेगा। डा० ख० ।=), छपने के बाद पूरा मूल्य लगेगा, अतः शीघ्रता कीजिये।

पता—संगीत कार्यालय, हाथरस-यू० पी०।

कैसे छिपोगे ओ सलोने

फिल्म		ताल		गायिका
बौम्बे टाकीज़ "बन्धन"	* * * *	दादरा	* * * *	"लीला चिटनीस"

स्वरलिपिकारः—पं० निरंजनप्रशाद "कौशल"

कैसे छिपोगे अब तुम कैसे छिपोगे ।
ओ सलोने साजना कैसे छिपोगे ॥
जान गई मैं तुम्हारी आंख मिचौनी ।
पहिचान गई मैं तुम्हारी आंग मिचौनी ॥
अब तो बताओ मुझे तुम कैसे छलोगे । ओ सलोने.....॥
मैंने किया बन्द तुम्हें आंखड़ियों में, कमल की पांखड़ियों में ।
इस नये बन्धन से कभी छुट न सकोगे कभी छुट न सकोगे ॥
ओ सलोने..... ....।

—०*०—

+			'			+			'		
ध़	–	स	स	स	-	स	–	स	स	स	र
कै	ऽ	से	छि	पो	ऽ	गे	ऽ	अ	ब	तु	म
ध़	–	स	स	स	र	रग	मप	ध	–	–	–
कै	ऽ	से	छि	पो	ऽ	गेऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
प	–	ध	ध	प	म	ग	–	ग	र	स	–
ओ	ऽ	स	लो	ने	ऽ	सा	ऽ	ज	ना	ऽ	ऽ
र	–	र	ग	र	ग	स	–	–	–	–	–
कै	ऽ	से	छि	पो	ऽ	गे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
प	सं	सं	सं	सं	–	न	–	न	ध	–	ध
जा	ऽ	न	ग	ई	ऽ	मैं	ऽ	तु	म्हा	ऽ	री

प	–	ध	ध	ध	न	प	–	–	–	प	प
आं	ऽ	ख	मि	चौ	ऽ	नी	ऽ	ऽ	ऽ	य	ह
ध	रं	रं	रं	सं	–	न	–	न	ध	–	ध
चा	ऽ	न	ग	ई	ऽ	मैं	ऽ	तु	म्हा	ऽ	रो
प	–	ध	ध	ध	न	प	–	–	–	–	–
आं	ऽ	ख	मि	चौ	ऽ	नी	ऽ	ऽ	ऽ	*	*
न	–	न	न	न	–	ध	–	प	म	ग	र
अ	ब	तो	ब	ता	ऽ	ओ	ऽ	मु	झे	तु	म
ध़	–	स	स	स	र	रग	मप	ध	–	–	–
कै	ऽ	से	छ	लो	ऽ	गेऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
प	–	ध	ध	प	म	ग	–	ग	र	स	–
ओ	ऽ	स	लो	ने	ऽ	सा	ऽ	ज	ना	ऽ	ऽ
र	–	र	ग	र	ग	स	–	–	–	–	–
कै	ऽ	से	छि	पो	ऽ	गे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

कैसे छिपोगे अब तुम.....।

स	म	म	म	म	–	म	–	प	म	म	–
मैं	ऽ	ने	कि	या	ऽ	बं	ऽ	द	तु	म्हें	ऽ
म	ग	ग	ग	ग	–	ग	र	–	–	–	–
आं	ऽ	ख	ड़ि	यों	ऽ	मैं	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

स	-	र	स	र	-	स	-	र	स	र	-
मैं	ऽ	ने	कि	या	ऽ	बं	ऽ	द	तु	म्हें	ऽ
र	-	र	र	र	ग	स	-	म	ग	-	र
आं	ऽ	ख	ड़ि	यों	ऽ	में	ऽ	क	म	ल्	की
र	-	प	म	ग	-	ग	स	-	-	-	-
पां	ऽ	ख	ड़ि	यों	ऽ	में	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
सं	-	सं	सं	सं	-	न	-	न	न	ध	-
इ	स	न	ये	ब	ऽ	ध	न्	से	क	भी	ऽ
प	-	ध	प	म	-	प	ध	-	न	ध	-
छु	ट	न	स	को	ऽ	गे	ऽ	ऽ	क	भी	ऽ
प	-	ध	प	म	-	प	ध	-	-	-	-
छु	ट	न	स	को	ऽ	गे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
प	-	ध	ध	प	म	ग	-	ग	र	स	-
ओ	ऽ	स	लो	ने	ऽ	सा	ऽ	ज	ना	ऽ	ऽ
र	-	र	ग	र	ग	स	-	-	-	-	-
कै	ऽ	से	छि	पो	ऽ	गे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

कैसे छिपोगे अब तुम कैसे.....।

—*—

(१)

घर आओ प्रीतम प्यारा। तुम बिन ये जग अंधियारा ॥
तन मन धन सब अर्पण करके भजन करूँ मैं तिहारा ॥ घर..... ॥
तुम गुनवन्त बड़े गुन सागर, मैं हूँ अवगुन हारा। घर आओ..... ॥
मैं निर्गुण गुन एक हु नाहीं, तुम में ही गुन सारा।
मीरा के प्रभु कबरे मिलोगे, बिन दरसन दुखियारा ॥ घर..... ॥

(२)

मुसाफ़िर जाग, हुआ है भोर।
है तू कौन कहां से आया? जायेगा किस ओर ॥ मुसाफिर..... ॥
ध्यान लगाकर बांध गठरिया, जाना है तोय अपनी नगरिया।
राह कठिन और देश पराया, लूट न लें कहीं चोर ॥ मुसाफिर..... ॥
ज्ञान समुन्दर लेत हिलोरें, जीवन नैया डगमग डोले।
पावत नाहीं घाट टटोले, नहीं ठिकाना ठौर ॥ मुसाफिर..... ॥
गुरु बिन भरम मिटे नहिं मनका, कैसे पाप कटे तेरे तन का।
मोह छोड़ दे दौलत धन का, लगा हरी से डोर ॥ मुसाफिर..... ॥

(३)

तोरी श्याम सुन्दर घनश्याम बंसुरिया मधुबन में बोले।
कोई माखन चोर कहे, और कोई कहे चितचोर।
राखो लाज हमारी स्वामी अरज करूँ करजोर ॥ बंसुरिया..... ॥
द्वापर में तुम कृष्ण भये और त्रेता में भये राम।
नाम रूप सब एक ही माया, राम कहो या श्याम ॥ बंसुरिया..... ॥
प्रभू प्रेम में घर दर छोड़ा, छोड़ा कुटुम्ब परिवार।
तीनों लोक के तुम हो स्वामी, राखो लाज हमार ॥ बंसुरिया..... ॥

(४)

हमरे नैंन तुम्हारी ओर।
हम चितवत तुम देखत नाहीं, क्यों स्वामी चितचोर।
तुम चन्दा जग के उजियारे, हम हैं प्रभा चकोर ॥
हमरे तो तुम एक ही मोहन, हम से तुमको करोर।
हमरे नैंन तुम्हारी ओर..... ॥

शब्दकार—
मास्टर रखाराम जी

गौड़सारङ्ग

तिताल—मात्रा १६

स्वरकार—
महाशय रौणकराम जी

आरोह—सा, रेसा, गरे, मग, पम, धप, नीध, सां।

अवरोह—सांध, नीप, धम, पग, मर, प रेसा।

स्थाई—बदरा गरजे गरज डराये।
नन्हीं नन्हीं बूंदनिया पड़त फुवार॥
अन्तरा—बिजली चमके नींद न आये।
कैसे कटें रतियां हमरी अब।
रामा ये दुःख मोसे सहो नहिं जाये॥

—स्थाई—

×				२				०				३			
												स	र	ऩ	स
												ब	द	रा	ऽ
ग	र	म	ग	र	ग	रग	प	म	ग	र	सऩ	म	प	ध	न
ग	र	जे	ऽ	ग	र	जऽ	ड	रा	ऽ	ये	ऽऽ	न	न्हीं	न	न्हीं
प	ध	म	प	ग	म	र	ग	रग	पम	गर	सऩ				
बूं	द	नि	यां	प	ड़	त	फु	वा	ऽऽ	ऽऽ	ऽर				

—अन्तरा—

												प	प	सं	–
												बि	ज	ली	ऽ

न	रं	सं	-	नध	न	सं	रं	सं	ध	प	-	सं	गं	रं	गं
च	म	के	ऽ	नीं	ऽ	द	न	आ	ऽ	ये	ऽ	कै	ऽ	से	क
मं	गं	न	सं	नध	न	सं	रं	स	ध	प	प	।म	प	ध	न
टें	ऽ	र	ति	याऽ	ऽ	ह	म	री	ऽ	अ	ब	रा	ऽ	मा	ये
प	ध	।म	प	ग	म	रे	ग	रग	पम	गर	सऩ				
दु	ख	मो	से	स	हो	न	हिं	जा	ऽऽ	ऽऽ	ऽये				

—राग विवरण—

इस राग का सम्पूर्ण वर्ग है। मध्यम दोनों (शुद्ध व तीव्र) बाकी स्वर शुद्ध हैं। ग वादी और ध संवादी है। गाने का समय दिन के मध्य दो बजे तक।

—०—

स्वरलिपियों का चिन्ह परिचय

प	जिन स्वरों के ऊपर नीचे कोई चिन्ह न हो, वे मध्य सप्तक के शुद्ध स्वर हैं।
ध̲	जिस स्वर के नीचे पड़ी लकीर हो वे कोमल स्वर हैं किन्तु कोमल मध्यम पर कोई चिन्ह नहीं होगा, क्योंकि कोमल म शुद्ध माना गया है।
।म	तीव्र मध्यम इस प्रकार होगा।
नीं	जिसके नीचे बिन्दी हो, वे मन्द्र (षाद) सप्तक के स्वर हैं।
सं	ऊपर बिन्दी वाले स्वर तार सप्तक के हैं।
प -	जिस स्वर के आगे जितनी-लकीर हों उसे उतनी ही मात्रा तक और बजाइये
रा ऽ	जिस अक्षर के आगे ऽ चिन्ह जितने हों उसे उतनी मात्रा तक और गाइये।
धप	इस प्रकार २ या ३ स्वर मिले हुये (सटे हुये) हों वे १ मात्रा में बजेंगे।
+।०	+ सम, । ताली, ० खाली के चिन्ह हैं।
*	ऐसा फूल जहाँ हो, वहाँ पर १ मात्रा चुप रहना होगा।
⌒	स्वरों के ऊपर यह चिन्ह मीड़ देने के लिये होता है।

भक्ति और सङ्गीत की पावन मूर्ति ।

❋ मतवाली-मीरा ❋

"मीरा"—इस छोटे से नाम में कितनी उच्चता, कितनी महानता और कितनी पवित्रता है, किन्तु इस नाम के आगे "मतवाली" विशेषण लगाकर इस पवित्र नाम में एक ऐसा मतवालापन आगया है, जो भगवान के प्रिय-भक्तों को जान से भी अधिक प्यारा है।

मीरा का जन्म राजघराने में हुआ। उसकी सेवा के लिये दास-दासियाँ, साथ खेलने के लिए सखी-सहेलियाँ और जी बहलाने के लिये तरह तरह के सामान भी मौजूद थे, किन्तु मीरा का मन न श्रृंगार कर खुश होता न खेल कूद से उसकी तबियत बहलती थी। बस दिन-रात खिलौने, मूर्तियों को ही सजाती रहती। न जाने उसकी नन्हीं सी आत्मा किसकी खोज में थी—किसके वियोग में वह दिन-रात बावली-सी बनी रहती! माता-पिता मीरा के इस विचित्र व्यवहार की कई बार चर्चा कर चुके थे किन्तु समझ में कुछ न आता था।

इन्हीं दिनों राजमहल में साधु रैदास पधारे। मीरा की माता ने इस अवसर से लाभ उठाने की ठानी और मीरा का हाथ साधु रैदास के आगे बढ़ा दिया। वह मीरा के हाथ की छोटी-छोटी रेखाओं को देखते ही चमक उठे और मुँह से निकल पड़ा—"राजरानी"! "राजरानी" शब्द सुनकर मीरा के माता पिता आश्चर्य में पड़ गये। तब साधु रैदास ने कहा कि "मीरा राजरानी ही नहीं होगी, अपितु लाखों दिलों पर राज्य करेगी, कुल की मर्यादा बढ़ायेगी और गिरधर गोपाल की सब से बड़ी भक्त होगी।" राजा-रानी के होठों पर मुस्कराहट खेलने लगी, किन्तु मीरा को यह जानने की इच्छा हुई कि वह गिरधर गोपाल कौन हैं? साधु रैदास ने उसे गिरधर गोपाल की मूर्ति दिखाई—साँवरे मनमोहन की वह सुन्दर मूर्ति, जिसके लिए मीरा जन्म-जन्मान्तर से वियोग का दुःख सहती हुई चली आ रही थी। मीरा के अङ्ग-अङ्ग में खुशी की लहर दौड़ गई। वह मूर्ति को पाने के लिए व्याकुल हो उठी, किन्तु साधु रैदास ने उसे मूर्ति देने से इन्कार कर दिया। ज़रा से स्वार्थ के लिए विशाल हृदय का विश्वास डोल गया। मीरा के मां बाप ने मीरा को समझाने-बुझाने की बहुत कोशिश की, मगर मीरा गिरधर-गोपाल की उस मूर्ति के लिए तड़पती रह गई और साधु रैदास आँख बचाकर राजमहल से चल निकले।

उसी रात उन्हें स्वप्न हुआ—मानों मुरली मनोहर घनश्याम स्वयम् उन्हें आदेश दे रहे हों। "यह मूर्ति मीरा को दे आओ। उसे यह मूर्ति देकर तुम्हारा यह जन्म और वह जन्म दोनों सफल हो जायंगे!" साधु रैदास की आँखें खुलीं और हृदय के नेत्र भी खुल गए। सवेरा होते ही वह कर्मों की गति का गीत—

कर्मों की गत न्यारी रे बाबा, कर्मों की गत न्यारी···
हरिश्चन्द्र, बलि, राम, युधिष्ठिर, सीता द्रौपदी तारा,

कर्मों का फल सबने पाया तब पाया छुटकारा।
कर्मभोग को सब ही भोगें अपनी अपनी बारी रे बाबा,
कर्मों की गति न्यारी ॥ इत्यादि·····

गाते हुए राजमहल की ओर चले। मीरा और उसके माता-पिता ने राज-द्वार पर उनका स्वागत किया। साधु रैदास यह कहते हुए कि मीरा की पिछले जन्म की कमाई गिरधर-गोपाल को इसके पास खींच लाई है, गिरधर-गोपाल की मूर्ति मीरा को देदी और खुद वृन्दावन की ओर चल दिये थे। मीरा का बाल-हृदय उस मनमोहिनी मूर्ति को पाकर नाचने लगा। हृदय के साथ पाँव भी हरकत में आये और गले ने अपनी मधुर रागिनी छेड़ी।

नाचूंगी-नाचूंगी अपने गिरधर के साथ!
मोरा साँवरा प्यारा
सारे जग का सहारा
बाबा नन्द का दुलारा इत्यादि·····

इस नृत्य-गीत के मधुर मिलन ने राजमहल के वायुमण्डल को बदल दिया। चारों ओर हँसी-खुशी की एक गूंज-सी पैदा होगई।

कुछ दिनों के बाद राजमहल के सामने से एक बरात निकली। मीरा ने बरात देखकर माँ से कईप्रश्न किए,किन्तु माँ ने कहा तेरी बरात इससे भी बड़ी होगी फिर मीरा की दृष्टि दूल्हे पर पड़ी। मीरा ने पूछा—"मेरा दूल्हा कौन होगा?" माँ ने हँसते-हंसते उत्तर दिया—"तेरा दूल्हा होगा गिरधर-गोपाल!" मीरा अब यह जानने को अधीर उठी कि वह कब व्याहने आयेंगे? माँ ने तत्काल जवाब दिया—"जब तुम बड़ी हो जाओगी।"

समय को गुजरते देर न लगी। मीरा के बचपन ने जवानी में पलटा खाया, किंतु उसके बाल-हृदयपट पर जो चित्र अङ्कित हो चुका था, उसमें कोई परिवर्तन न हुआ। मुरली मनोहर की वही सुन्दर मूर्ति उसकी आराध्य देवता थी और वह समय गिरधर-गोपाल ही के स्वप्न देखा करती। इसी समय घर में दासी ने प्रवेश किया और मीरा के स्वप्न को भङ्ग करते हुए कहा-'बरात आंगन में आ चुकी है और तुम बचपन के स्वप्न देख रही हो! चलो, चलकर श्रृङ्गार करो।' मीरा के लिए एक जटिल समस्या खड़ी होगई। उसने साफ़ साफ़ कह दिया कि मेरा विवाह तो हो चुका। बेचारी दासी चमक उठी और आश्चर्य से कहा, कब होगया! किसके साथ? उस मतवाली मीरा ने अपने मधुर सङ्गीत में जवाब दिया—

'मोहे व्याह गये गिरधारी,
बालापन में दे गये फेरे, सुन्दर श्याम मुरारी ॥ इत्यादि···

बहुत देर होती देखकर मीरा की माँ वहाँ पहुँच गई थी और छिपकर दासी और मीरा की बातें सुन रही थी। उन्होंने सामने आकर कहा—'वह तो मैंने हंसी-हंसी में अपनी नन्हीं सी मीरा से कह दिया था तुम इसको सच्ची कर बैठीं।' मीरा ने बड़ी नम्रता से हाथ जोड़कर कहा—'बड़ी होकर आपकी उस नन्हीं सी मीरा ने क़ौनसा

पाप किया है। हिन्दू लड़की का विवाह उसके माँ-बाप एक ही बार करते हैं और आपने ही अपने मुंह से मुझे मेरा दूल्हा गिरधर-गोपाल को बताया है और उसी दिन से आपके कथनानुसार मैं गिरधर गोपाल को अपने दिल में बैठा चुकी हूं। अब कैसे किसी दूसरे को उसी दिल में बैठा सकती हूँ, किन्तु माँ-बाप ने उसकी इन बातों को बालहठ समझ कर दुनियादारी की चौखट पर चित्तौड़ के राणा भोज के साथ मीरा का विवाह कर दिया। मीरा की माँ ने मीरा के हृदय से गिरधर-गोपाल की याद भुलाने के लिए मीरा की परमप्रिय मूर्ति छुपा दी, किन्तु मीरा ने गिरधर-गोपाल की उस सुन्दर मूर्ति के बग़ैर ससुराल जाने से इन्कार करदिया। मीरा के हठ की आँच से पत्थर-दिल भी मोम होगया। मीरा को उसके जन्म-मरण के साथी मिले और वह उन्हें साथ लेकर चित्तौड़ के लिए विदा हुई।

कई वर्ष बीत गये। इन कई वर्षों में राणा भोज ने मीरा की गिरधर-भक्ति को पति-प्रेम में बदलने की बहुत कोशिश की, किन्तु सूरदास की काली कमली की तरह मीरा पर कोई रंग न चढ़ा। वह आठों पहर सांवरे मनमोहन की पूजा और भक्ति ही में लीन रही और उसकी जबान पर बराबर यही रहता था—

मैं तो जब से होश संभाला, हुई मोहन की मतवाली
पल-छिन गाऊं रास रचाऊं, देखूं श्याम की लीला
भाव भक्ति का पहन के तन में, चोला रंग रंगीला
जन्म-जन्म की प्यास बुझाऊं पीकर प्रेम की प्याली ॥ मैं तो···

मीरा की बढ़ती हुई गिरधर-भक्ति को देखकर राणा भोज की छोटी बहन और छोटे भाई विक्रम के दिल में छुरियां चलने लगीं। और समझने लगे कि इसमें हमारे कुल की नाक कट रही है। वे उठते-बैठते यही सोचते रहते कि किसी तरह मीरा को राणा भोज की नजरों से गिराया जाय, किन्तु राणा भोज को मीरा की शुद्धता पर पूरा विश्वास था। बीच बीच में भाई-बहन के जोश दिलाने पर राणा भोज का राजपूती खून ज़रूर उबल पड़ता और कहने लगते कि यह बेजान मूर्ति तुम्हें क्या देसकती है और तुम्हारा क्या भला कर सकती है? इन सबके जवाब में मीरा कहती—

मेरे तो गिरधर गोपाल दूसरा न कोई,
जाके सिर मोरमुकट मेरा पति सोई,
अँसुवन जल सींच-सींच प्रेम बेल बोई,
अब तो बेल फैल गई अमृत फल होई ॥ इत्यादि···'

जल प्रवाह के साथ मीरा की हरि-भक्ति का प्रवाह भी कई मार्गों से बहने लगा। कभी उसकी लेखनी भक्ति राग में डूब कर कविता करती, कभी उसकी मधुर वाणी अमृत में डूब कर रस भरे गीत गाती। राणा भोज ने इस अनन्त प्रवाह को अपनी ओर मोड़ने की एक बार और कोशिश की और मीरा से यहां तक कह दिया—'मैं भी हाड़-मांस से बना हूं, मेरे शरीर में भी खून खौला करता है। मैंने तुम से ब्याह किया है, तुम्हें इस गोपाल गिरधर के झमेले को छोड़ कर मुझ से प्रेम करना होगा।

लेकिन मीरा ने अपने चरित्र के बल से राणा भोज के नैतिक बल को और पुष्ट कर दिया। राणा भोज के इस आत्मसमर्पण ने राजरानी मीरा के मन्दिर की नींव डाली। मन्दिर का बनना आरम्भ हुआ तो विक्रम और ऊदाबाई के दिलों में गुस्से की आग भड़क उठी। विक्रम को जो न कहना था, वह भी कह दिया, मगर राणा भोज के हृदय पर उसके द्वेष-भरे वाक्य-बाणों का कोई असर न हुआ।

मन्दिर की प्रतिष्ठा ठाठ-बाठ से हुई, घर-घर उत्सव मनाया गया। भक्तजन दूर दूर से दर्शनों को आये। किसी ने राणाजी को अच्छा कहा, किसी ने बुरा। मगर राणा भोज के विचार मीरा से मिल गये थे और कभी-कभी मीरा के साथ मन्दिर में गिरधर गोपाल के भजन गाया करते थे—

म्हाने चाकर राखो जी
चाकर रहस्या बाग लगास्या नित उठ दर्शन पास्या।
वृन्दावन की कुञ्ज गलिन में तेरा ही गुण गास्या। म्हाने०
ऊँचे-ऊँचे महल बनाऊँ बिच बिच राखूं बारी।
साँवरिया के दर्शन पाऊँ पहर कसूमन सारी।

ऊदाबाई की आंखों पर सन्देह का परदा लगा था। वह मीरा के हर अच्छे गुण को बुरे रूप में देखती। भाई की निन्दा सुनकर उससे न रहा गया। छेड़ी हुई मोरनी की तरह लाल आँखें करके राणा भोज के पास पहुंची और उसे कुल की लाज रखने के लिये मीरा को मिटा देने की राय दी। राणा भोज ने म्यान से निकली हुई तलवार को यह कहकर म्यान में फिर डाल दिया कि यह तलवार निर्दोषों की रक्षा करने के लिए है, हत्या करने के लिये नहीं।

कहते हैं कि पत्थर में जोंक नहीं लगती मगर एक ही जगह बूंद-बूंद पानी गिरने से सूराख जरूर हो जाता है। यही हाल राणा भोज का हुआ। उसके जी में आया कि एक बार चलकर देखूं तो सही कि मीरा इस समय क्या कर रही है। मीरा का हृदय गिरधर-भक्ति से ओत-पोत था, वह उस समय अपने रूठे हुए प्रियतम को मनाने के लिए प्रेम का गाना गा रही थी। राणा भोज ने इस नाच की आवाज अपने कानों से सुनी, मगर देख न सका। मीरा के इस अद्भुत नाच को देखने के लिए उसकी व्याकुल आत्मा और भी व्याकुल हो उठी। मीरा ने हाथ जोड़कर प्रार्थना की—'यह नाचन देखिए, यह आपको बहुत महंगा पड़ेगा।' लेकिन राणा भोज ने एक न मानी। वह उस नाचके लिए हर कीमत देने को तैयार हो गया और वचन दे बैठा 'जो तुम मांगोगी, मैं तुम्हें वही दूंगा।' मीरा ने केवल यह प्रार्थना की—'आज से मुझे वैरागिन बनकर रहने की आज्ञा दे दीजिये।' और कहा कि 'सोचते क्या हैं राणाजी, इस हाड़ मांस के फूल रूपी शरीर को अपने हाथ से चढ़ा दीजिये।' बैरागिन शब्द सुनते ही राणा भोज के छक्के छूट गए, मानो पैरों के नीचे से जमीन निकल गई हो। मीरा ने उसे न देखा। मगर राणा भोज के हृदय पर एक ऐसी चोट लग चुकी थी, जिसका दर्द कोई खुशी न मिटा सकती थी। वह मन मसोसकर वहां से चले आये।

(शेष आगामी अङ्क में)

राग भूकोश [भिन्न षड्ज पंचम]

(त्रिताल)

(ले० श्री० बाबूलाल जी सारस्वत "संगीतरत्न")

अस्थाई—अजहूँ न आये बालमवा ।
अन्तरा—जब से गये मोरी सुध हूं न लीनी ।
निश दिन जियरा जराये ॥

३				+				२				०			
ध	ग	म	ग	म	ग	स	-	ध़	ऩ	स	म	ग	-	-	न
ज	हूं	ऽ	न	आ	ऽ	ये	ऽ	बा	ऽ	ल	म	वा	ऽ	ऽ	अ

अन्तरा—

ध	ग	म	ग	ग	म	ध	न	सं	-	सं	सं	न	ध	ग	म
ज	हूं	ऽ	न	ज	ब	से	ग	ये	ऽ	मो	री	सु	ध	हू	न
ग	-	स	-	ग	म	ध	न	सं	न	ध	न	ध	-	म	न
ली	ऽ	नी	ऽ	नि	श	दि	न	जि	य	रा	ज	रा	ऽ	ये	अ

तानें—

(१) मग सस मग सस गम धम गम गस धऩ सग मध गम गम धन धम गस
(२) सग मध नध मग मध मग मग स- मध मग मध नसं नध मग मग स-

राग विवरण

यह राग बिलावल थाट का है। इसका वादी स्वर धैवत है। इसे कई नाम दिये जाते हैं कोई भूकोश और मुसलमान इसको हिन्डोली कहते हैं। इसका आरोह अवरोह इस प्रकार है:—सगमधनसं , संनधमगस

गाने में यह अत्यन्त प्रिय है। इसका गान समय दिन का प्रथम प्रहर है। कोई कोई इसे दिन का मालकोश भी कहते हैं।

——२——

रेडियो संगीत

(१)

कहां जारहे हो पता देते जाओ।
कब आओगे कुछ आसरा देते जाओ॥
खुदा के लिए यूं न जाओ बिगड़कर ख़ता बख्श दो या सज़ा देते जाओ।
खुदा से डरो क्यूं चुराते हो आँखें, कोई मररहा है दवा देते जाओ॥
न सुनना किसी की, न मिलना किसी से, ज़माने को यूंही दगा देते जाओ।
ये दुनियां है फ़ानी, फकत एक कहानी, दुआ लेते जाओ, दुआ देते जाओ॥

(२)

कोई नहीं है ग़ैर! पुजारी कोई नहीं है ग़ैर।
मन्दिर उसका पूजा उसकी, हम तुम उसके, दुनियां उसकी।
फिर काहे का बैर। पुजारी कोई नहीं है गैर॥
दुनियां के सब रहने वाले, एक दिन सब हैं मरने वाले।
मांग सभी की खैर। पुजारी कोई नहीं है गैर॥
उसका, मेरा, तेरा जीवन, सांसों पर है सबका जीवन।
करले कुछ दिन सैर। पुजारी कोई नहीं है गैर॥

(३)

मन के तार हिलाजा।
अपने हाथों ओ मेरे साजन, सुर में तार मिलाजा। मन के……॥
ऐसा गाना गा मेरे मनवां जो साजन को भाय,
जिसको सुनकर मेरा साजन मेरा ही होजाय।
घोर अंधेरा छाया साजन आकर राह दिखाजा। मन के……॥
नगरी नगरी, द्वारे द्वारे, खोजरही हूं प्रीतम प्यारे।
कौन देश बिरमाए साजन, अबतो दरश दिखाजा। मन के……

(४)

जगत में माया है बलवान।
इस माया रूपी चक्की में पिसता सकल जहान। जगत में……॥
माया दीपक तू परवाना, फंस जायेगा रूप दिवाना।
उलझे इसके जाल में लाखों, ऋषी मुनी विद्वान। जगत में……॥
जिसको तू समझा है अपना, वह है इस माया का सपना।
सपने में मत ज्ञानी फंसना, बनकर के नादान। जगत में……॥
'मधुर' प्रभू का नाम सुमरिले, हो जिससे कल्यान।
जा घट में नहिं राम बसत हैं, वा घट जान मसान। जगत में……॥

आओ बनायें घरवा

बॉम्बे टाकीज फिल्म	ताल	गायक
"पुनर्मिलन"	कहरवा	स्नेहप्रभा-किशोरसाहू

स्वरलिपिकार—पं० निरंजनप्रसाद 'कौशल'

आओ बनायें घरवा प्यारा, प्यारा प्यारा जग से न्यारा ॥ आओ……॥
वृन्दावन की माटी लावें, जमुना जी का जल।
सांवरिया के रंग रंगे हम अपना राज महल।
बांस की खिड़की बांस का द्वारा ॥ आओ बनायें……॥
इक छोटा सा बाग लगायें, नई नई नित कलियां आयें।
कलियन फूले भाग हमारा ॥ आओ बनायें……॥
चन्दा का हम दीप जलायें, तारों के संग जी बहलायें।
हंसते बीते जीवन सारा ॥ आओ बनायें……॥

+				।				+				।			
र	प	प	-	प	प	-	म	प	ध	न	सं	न	ध	प	-
आ	ऽ	ओ	ऽ	ब	ना	ऽ	यें	घ	र	वा	ऽ	प्या	ऽ	रा	ऽ
सं	-	सं	-	प	-	ध	-	म	प	ध	-	म	ग	र	स
प्या	ऽ	रा	ऽ	प्या	ऽ	रा	ऽ	ज	ग	से	ऽ	न्या	ऽ	रा	ऽ
र	प	प	-	प	प	-	म	प	ध	न	सं	न	ध	प	-
आ	ऽ	ओ	ऽ	ब	ना	ऽ	यें	घ	र	वा	ऽ	प्या	ऽ	रा	ऽ
स	र	र	-	र	म	म	-	म	प	ध	न	ध	-	प	-
बि	ऽ	न्द्रा	ऽ	ब	न	की	ऽ	मा	ऽ	टी	ऽ	ला	ऽ	वें	ऽ
म	म	प	-	ध	-	प	ध	सं	-	-	-	-	-	-	-
ज	म	ना	ऽ	जी	ऽ	का	ऽ	ज	ऽल	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

सं	-	सं	सं	सं	-	रं	गं	सं	-	न	न	ध	-	प	प
सां	ऽ	व	रि	या	ऽ	के	ऽ	रं	ऽ	ग	रं	गे	ऽ	ह	म
प	प	ध	-	म	-	म	म	ग	र	-	-	-	-	-	-
अ	प	ना	ऽ	रा	ऽ	ज	म	ह	ऽ	ल्	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
स	म	-म	म	म	म	म	-	र	प	-प	प	प	-	प	-
बां	ऽ	ऽस	की	खि	ड़	की	ऽ	बां	ऽ	ऽस	का	द्वा	ऽ	रा	ऽ

आवो बनायें.....।

अन्तरा २ रा☞													स		स
													इ		क
र	र	-	प	म	र	र	स	ऩ	-	स	-	-	-	स	स
छो	टा	ऽ	सा	बा	ऽ	ग	ल	गा	ऽ	यें	ऽ	ऽ	ऽ	इ	क
र	र	-	प	म	र	र	स	ऩ	-	स	-	-	-	-	-
छो	टा	ऽ	सा	बा	ऽ	ग	ल	गा	ऽ	यें	ऽ	ऽ	ऽ	*	*
र	र	ध	ध	ध	-	ध	ध	प	ध	न	सं	न	ध	प	-
न	ई	ऽ	न	ई	ऽ	नि	त	क	लि	यां	ऽ	आ	ऽ	यें	ऽ
न	न	न	प	न	रं	सं	-	न	-	न	न	ध	-	प	-
क	लि	य	न	फू	ऽ	ले	ऽ	भा	ऽ	ग	ह	मा	ऽ	रा	ऽ

आवो बनायें.....।

—अन्तरा ३ रा—

प	–	ध	रं	गं	–	गं	गं	गं	–	गं	गं	रं	–	मं	गं
चं	ऽ	दा	ऽ	का	ऽ	ह	म	दी	ऽ	प	ज	ला	ऽ	यें	ऽ
–	–	–	–	–	–	–	–	गं	–	गं	–	रं	–	सं	न
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ता	ऽ	रों	ऽ	के	ऽ	सं	ग
ध	–	प	प	ध	रं	रं	सं	–	–	–	–	–	–	–	–
जी	ऽ	ब	ह	ला	ऽ	यें	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
सं	सं	सं	–	न	ध	न	–	ध	–	प	म	प	ध	न	सं
हं	स	ते	ऽ	वी	ऽ	ते	ऽ	जी	ऽ	व	न	सा	ऽ	रा	ऽ

आवो बनायें.....।

'संगीत' के पुराने अंक और फ़ाइलें।

सन्	अङ्क जो मौजूद हैं।
१९३५	इस वर्ष का कोई अङ्क नहीं है।
१९३६	फरवरी, मार्च, मई, जून सितम्बर, मूल्य प्रत्येक अङ्क ।)
१९३७	केवल २०० पृष्ठ का विशेषांक विष्णुदिगम्बर अङ्क है, मू० १)
१९३८	२०० पृष्ठ के भातखंडे अङ्क सहित पूरी फाइल मौजूद है, मू० ३)
१९३९	मार्च, मई, जून, जुलाई, अगस्त, सितम्बर, नवम्बर प्रत्येक अङ्क का मू० ।)
१९४०	इस वर्ष २०० पृष्ठ के 'ताल अङ्क' सहित फाइल मू० ३) (इस फाइल में अप्रैल का अङ्क नहीं है)

पता—मैनेजर "सङ्गीत" हाथरस

थाट आसावरी और उससे सम्बन्धित राग

(लेखक—श्रीयुत लल्लन जी मिश्र "ललन")

१—आसावरी	६—सिंधु भैरवी
२—जौनपुरी	७—कौशिक कानड़ा
३—गांधारी	८—अड्डाणा
४—देशी	९—दरबारी कानड़ा
५—पट	१०-झीलफ

१—आसावरी

यह राग आसावरी थाट से उत्पन्न होता है। इसमें गांधार, धैवत निषाद ये स्वर कोमल होते हैं तथा बाकी स्वर शुद्ध प्रयोग होते हैं। इसके आरोह में गांधार निषाद वर्ज है और अवरोह सम्पूर्ण है। अतः इसकी जाति औडव-सम्पूर्ण है। धैवत इसका वादी स्वर तथा संवादी गांधार है। गायन समय दिन का द्वतीय प्रहर है। इस राग के समान दूसरे राग जौनपुरी व गांधारी है। उत्तराङ्ग के आसावरी में कोई कोमल रिषभ का प्रयोग करते हैं। और विशेष कर ख्याल गायक तीव्र रिषभ का प्रयोग करते हैं। ये दोनों प्रकार सुन्दर हैं। इस राग की खूबी गाँधार, पंचम व धैवत पर निर्भर है। पं० लोचन ने व राग तरङ्गिणी ग्रन्थ में आसावरी गौरीमेल से उत्पन्न कही गई है। पं० सोमनाथ ने इसको मायामालव मेल से उत्पन्न कहा है। रागलक्षण ग्रन्थ में तोड़ी मेल से उत्पन्न आसावरी कही गई है।

आसावरी स्वरूप—रम, प, न ध प, ध सं, न, ध, प, मप, ग, र स

२—जौनपुरी

यह राग आसावरी थाट से उत्पन्न होता है। इसको सुलतान हुसेन ने प्रचलित किया था, ऐसा गुणीजनों का मत है। धैवत इसका वादी है सम्वादी स्वर गांधार है। कोई-कोई वादी स्वर पंचम मानते हैं। गायन समय दिन का द्वतीय प्रहर है। इसके आरोह में गान्धार स्वर वर्ज है तथा अवरोह सम्पूर्ण है। अतः इसकी जाति षाडव सम्पूर्ण है। प्रचार में इसमें दोनों निषादों का प्रयोग होता है। यह राग विशेष आसावरी के समान दिखलाई देता है। किन्तु आसावरी के आरोह में गान्धार निषाद वर्ज है। इससे राग भेद स्पष्ट है। वास्तव में यह गांधारी से बहुत कुछ मिलता जुलता है। पर गांधारी में दोनों रिषभों का प्रयोग होता है, इसमें एक ही रिषभ का प्रयोग होता है। इससे भेद स्पष्ट है।

जौनपुरी स्वरूप—म, प, ध, न, सं, न, ध, प, म, प, ग, ,स

३—गांधारी

यह राग आसावरी थाट से उत्पन्न होता है। इसके आरोह में रिषभ गांधार

वर्ज्य है और अवरोह सम्पूर्ण है। अतः इसकी जाति औडुव सम्पूर्ण है। वादी स्वर धैवत व सम्वादी गांधार है। गायन समय दिन का द्वतीय प्रहर है। इसमें दोनों रिषभों का प्रयोग होता है। ग र म प यह स्वर समुदाय अधिक दिखाई देता है। हृदय कौतुक ग्रन्थ में न, ग, त्यक्त गौरी मेल से उत्पन्न देवगांधार कहा है। पं० अहोवल व सोमनाथ ने इसे भैरव मेल से उत्पन्न कहा है। राग माला ग्रन्थ में शंकरा भरण मेल से उत्पन्न होता कहा गया है। दक्षिणी पद्धति में गांधारी को देवगांधार कहते हैं।

गांधारी स्वरूप—र म प, न ध प, सं, न ध प, म प ग र स

४—देशी

यह राग आसावरी मेल से उत्पन्न होता है। आरोह में धैवत, गांधार वर्ज है। और अवरोह सम्पूर्ण है। अतः इसकी जाति औडुव-सम्पूर्ण है। पंचम इसका वादी तथा संवादी स्वर रिषभ है। गायन समय दिन का द्वतीय प्रहर है। कहीं-कहीं पर इसमें तीव्र धैवत का प्रयोग होता है। कुछ जगह दोनों धैवतों का प्रयोग होता है। पं० लोचन ने व हृदयेश ने इसको 'देशीतोड़ी' मेल से उत्पन्न देशी कहा है। पं० व्यकंट ने खरहरप्रिय मेल से उत्पन्न कहा है। राग लक्षण ग्रन्थ में नट भैरवी मेल से उत्पन्न कहा है।

देशी स्वरूपः—रमप, रमपधप नधप, रगर नस।

५—खट या षड

यह आसावरी मेल से उत्पन्न होता है। इसका आरोहावरोह सम्पूर्ण है। इसका वादी स्वर धैवत व सम्वादी स्वर गान्धार है। गायन समय दिन का द्वतीय प्रहर है। कहीं कहीं पर वादी स्वर पंचम मानते हैं। इसकी प्रकृति चपल है। कुछ लोग इसको भैरव मेल से मानते हैं कोई इसको मिश्र मेल से उत्पन्न मानते हैं। दोनों गांधार व दोनों रिषभ और दोनों धैवत युक्त षट राग लोकप्रिय कहा है ऐसा मत है। राग-तरङ्गिणी ग्रन्थ में तथा हृदय कौतुक ग्रन्थ में गौरी मेल से उत्पन्न षट कहा है। इसमें वराटी, गुर्जरी, गौरी, श्यामा, आसावरी और गांधारी इन सबका मिश्रण होता है, अतः इसको षट कहते हैं, षट के माने ६ हैं अर्थात ६ रागों के मिश्रण को षट कहते हैं।

षट का स्वरूपः-नस, गम, प, धप, मपधप, संनधप, मपगम नधप, मपगम, गरस।

६—सिंधु भैरवी

यह राग आसावरी मेल से उत्पन्न होता है। इसका आरोहावरोह सम्पूर्ण है। वादी स्वर धैवत व सम्वादी गांधार है। कुछ लोग व कहींपर वादी स्वर 'मध्यम' माना जाता है। गायन समय दिन का द्वतीय प्रहर है। इसमें दोनों रिषभों का प्रयोग होता है। यह एक आधुनिक रूप है। इसको मन्द्र व मध्यम स्वरों में गाने से मनोहर मालूम होता है।

सिंधु भैरवी स्वरूपः—पगरग सरनस, धप, धस, नधप।

७—कौशिक कानड़ा

यह राग आसावरी थाट से उत्पन्न होता है। आरोह में रिषभ, पंचम वर्ज तथा अवरोह सम्पूर्ण है। अतः जाति औडुव-सम्पूर्ण है। मध्यम इसका वादी व सम्वादी स्वर षड़ज है। गायन समय रात्रि का तृतीय प्रहर है। इसमें कानड़ा और मालकोश यथावत् मिलते हैं। म ध न सं न ध म, यह अङ्ग मालकोश का है पग, मग रस, यह अङ्ग मालकोष दूर करता है। इसमें प्रायः दोनों धैवतों का प्रयोग होता है। यह राग एक अप्रसिद्ध रूप है पर गायन इसका उत्तम है।

कौशिक कानड़ा स्वरूपः—नस म, गम, पग, मग, रस, म, ध, नसं, नध,

मधनधम, पग, मग, रस।

८—अड्डाणा

यह राग आसावरी मेल से उत्पन्न होता है। आरोह में गान्धार वर्ज है और अवरोह में धैवत वक्र है। अतः इसकी जाति षाडव-षाडव है, षड़ज इसका वादी व पंचम स्वर संवादी है। गायन समय दिन का तृतीय प्रहर है। इसमें धैवत, गान्धार स्वर दुर्बल है। इससे कहीं पर सारङ्ग का भाव थोड़ा प्रकट होता है। लेकिन अवरोह में प ग की सङ्गति वह अङ्ग निवारण करती है। सं, ध, न सं न प मप गम रस। यह स्वर समुदाय रागको स्पष्ट करता है पं० लोचन ने तीव्र धैवत गान्धार व्यक्त कर्णाटक मेल से अड्डाणा कहा है।

अड्डाणा स्वरूपः—मप, ध सं ध, नप, मप, ग, मरस।

९—दरबारी कानड़ा

इसकी उत्पत्ति आसावरी थाट से है। कुछ लोग इसको कर्णाटक मेल से मानते हैं। इसका आरोह सम्पूर्ण है और अवरोह में धैवत वर्ज है। अतः इसकी जाति सम्पूर्ण षाड़व है। रिषभ इसका वादी स्वर तथा पंचम सम्वादी है। गायन समय रात्रि का तृतीय प्रहर है। यह राग यवनों को अधिक प्रिय है। इस राग में गान्धार पर आन्दोलन करना उत्तम प्रतीत होता है। इस राग को मिया तानसेन ने रचकर अकबर को प्रसन्न किया था, ऐसा कहा जाता है। इस राग में नप की सङ्गति उत्तम प्रतीत होती है।

दरबारी कानड़ा स्वरूपः—ग, र, स, नस, र, मप, ध, नसं, नप, मप गरस।

१०—झीलफ

यह राग आसावरी थाट से उत्पन्न होता है। जाति सम्पूर्ण है। झीलफ दो प्रकार है, प्रथम भैरव थाट और द्वतीय आसावरी थाट। भैरव का झीलफ रिषभ, निषाद व्यक्त औडुव-औडुव जाति है। और यह सम्पूर्ण है। इसका वादी स्वर धैवत व सम्वादी गान्धार है। यह राग जौनपुरी और षट के संयोग से उत्पन्न होता है। इस राग का गायन समय प्रातःकाल है।

हुक्के के धुएँ से हम बर्लिन को उड़ा देगें !

(१)

पीकर के भङ्ग जब हम, उङ्गली भी उठादेंगे।
जर्मन की लड़ाई को पल भर में मिटा देंगे॥
है बेक़नी पीने की दिन रात हमें आदत।
देखे तो कोई उसको, दो हाथ दिखादेंगे॥
हिटलर तेरी गैसों की, परवाह नहीं हमको।
हुक्के के धुएँ से हम, बर्लिन को उड़ादेंगे॥
लठ लेके जहां पहुँचे, सर तोड़ दिया फौरन।
हिटलर तेरी तोपों में, हम बांस घुसा देंगे॥
रुस्तम से सिवा ताक़त फिर हममें देख लेना।
जब भङ्ग में थोड़ी सी अफ़यून मिलालेंगे॥

(२)

चल चल रे पहलवान।
बनजा मस्तराम करना नहीं काम,
तू भङ्ग पी हरदम फिर बोल जै बम् बम्।
लड़ना तेरा काम नहीं, अड़ना तेरी शान॥ चल चल रे० ॥
खा दूध जलेवा, फिर करना कलेवा।
रबड़ी हो या मेवा, कर पेट की सेवा।
मारने का काम नहीं, मरना तेरी शान॥ चल चल रे० ॥

(३) खटका

ज्यों चीन को रहता सदा जापान का खटका,
विद्यार्थी को रहता इम्तहान का खटका।
रागी को रहा करता है स्वर तान का खटका,
कन्जूस को रहता सदा मेहमान का खटका।
पंडित को रहा करता है अपमान का खटका,
मुल्ला को लगा रहता है ईमान का खटका।
हाकिम को रहा करता है सुलतान का खटका,
मझधार में मल्लाह को तूफान का खटका।

—प्रेषक—श्रीयुत "चकाचक"

—०*०—

"ठाड़ी प्रेम नदी के तीरा"

*** — भजन मीराबाई — ***

स्वरकार—श्रीयुत बी० पी० कौशिक सङ्गीत, विशारद (B. MUS,)

ठाड़ी प्रेम नदी के तीरा।
सुध बुध भूली विकल मोहन को गुनि गण गावत मीरा॥
पुनि २ चौंकि २ मग हेरत, पल न धरत उर धीरा।
सपना भई मिलन अभिलाषा, नींद विरह के पीरा॥

स्थाई (ताल कहरवा मात्रा ८)

×				×				×				×			
स	प	प	म	मप	धन	ध	प	म	ग	रग	रस	धस	रग	रर	र
ठा	ऽ	ड़ी	ऽ	प्रेऽ	ऽऽ	म	न	दी	ऽ	केऽ	ऽऽ	तीऽ	ऽऽ	राऽ	ऽ
न	न	ध	नप	ध	स	स	स	स	रस	र	प	मग	रग	र	-
सु	ध	बु	धऽ	भू	ऽ	ली	वि	क	लऽ	मो	ऽ	हऽ	नऽ	को	ऽ
ग	ग	प	ध	पध	नसं	न	ध	पन	धप	मग	रस				
गु	नि	ग	ण	गाऽ	ऽऽ	व	त	मीऽ	ऽऽ	राऽ	ऽऽ				

—अन्तरा—

ग	ग	प	ध	पध	नसं	सं	सं	ध	सं	रं	गं	रंरं	रं	रं	रं
पु	नि	पु	नि	चौंऽ	ऽऽ	कि	चौं	ऽ	कि	म	ग	हेऽ	ऽ	र	त
सं	सं	न	न	ध	ध	प	म	पसं	नध	प	म	प	ध	न	(सं)
प.	ल	न	ध	र	त	उ	र	धीऽ	ऽऽ	रा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	(ऽ)

न	न	न	न	ध	ध	प	म	पध	नसं	सं	प	-	-	-	-
प	ल	न	ध	र	त	उ	र	धीऽ	ऽऽ	रा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
स	प	प	-	प	मप	ध	ध	प	म	ग	र	रग	म	म	स
स	प	ना	ऽ	भ	ईऽ	ऽ	मि	ल	न	अ	भि	लाऽ	ऽ	षा	ऽ
स	प	प	प	प	म	धप	धप	मग	रग	र	-				
नीं	ऽ	द	वि	र	ह	केऽ	ऽऽ	पीऽ	ऽऽ	रा	ऽ				

—*—

चेतावनी !

(श्रीयुत पं० दुर्गादत्तजी 'शान्त')

रे मन अवसर बीत चला !
जग में जन्म भयो अभिमानी, गर्भ वचन बदला ॥
कर्म अकर्म झूंठ भाषण कर, धन हित जगत छला ।
तीन ताप पुनि पर वैभव लखि, द्वेष दवारि जला ॥ रे मन·····॥
जीवघात विश्वास घातकर, आपन चहत भला ।
पकौ मूंठ न सुकृत सकेल्यौ, भरलिये पाप डला ॥ रे मन·····॥
ताफल तेरौ धर्मराज को फाँसी फसे गला ।
सिसकत प्राण कंठगत अंसुआ, ढरकें नैन पला ॥ रे मन·····॥
अजहूं मूढ़ सुमिरि शिव स्वामी, सेवत पद कमला ।
'शान्त' दास बन नट सेवक नहिं भूले तासु कला ॥ रे मन·····

—*०*—

फ़िल्म गीत

(१) फ़िल्म-चित्रलेखा

सुन्दर है संसार साधू, सुन्दर है संसार ।
फूल कहे हम रंग रंगीले, नयन कहें हम बड़े रसीले ।
छायरही है बहार साधू, सुन्दर है संसार ॥
रूप गले में डारे बाहें, प्रेम कहे भर ठण्डी आहें ।
जीवन है दिन चार साधू, सुन्दर है संसार ॥
कहत उमंगे तू भी खोजा, नयन कहें मतवाला होजा ।
मूरख मन ना मार। साधू सुन्दर है संसार ॥

(२) खज़ान्ची

एक कली नाज़ों की पाली रहती थी सदा गुलज़ारों में ।
चर्चा था उसके यौवन का नीले आकाश पै तारों में ॥
एक दिन हंसकर खेल रही थी रंग विरंगे फूलों में ।
भूल रही थी झूला डाले पुष्पलता के फूलों में ॥
इतने में एक भंवरे ने उस कली से नयन मिलाये ।
नयनों की भाषा में जानें क्या-क्या भेद बताये ॥
कली जो हंस कर फूल बनी तो भँवरा आगया पास ।
पल भर में सब छीन लिया रूप रंग और बास ॥

(३) "पूजा"

झूलो झूलो मेरी आशा, नित नैनन में झूलो ।
तुम झूलो मैं रामान झूलें, तुम झूलो मैं रामा न फूलें ।
तुम्हें देखके सब दुख भूलें, झूलो झूलो..... ॥
अपनी आंखों के पानी से, सींचू लता तुम्हारी ।
फूलो निशदिन सुख की कलियां, अमर रहे फुलवारी ॥

(४) राजनर्तकी

रास रचे बनवारी ।
संग सांहे ले राधा प्यारी । रास रचे बनवारी ।
गौर वदन राधा सुकुमारी । श्याम वरन कुंज बिहारी ।
जिहुं काले बादल में बिजुरी, चमक रही मतवारी ॥
श्याम सुन्दर सजनी पर रीझे, राधा इन पर वारी ।
मैं दोनों पर बलिहारी । रास रचे बनवारी ॥

——*——

जोगिन की झोली भरदे.....!

(स्वरलिपि सहित)

(स्वरलिपि—श्री० सुशीलादेवी भटनागर)

जोगिन की झोली भरदे ओ बन्सरी वाले श्यामा।
उठाकर हाथ में झोली चली जिस वक्त वह जोगिन ।
विचरती फिरती थी गुन्चा पहाड़ और बन बन ॥
लगन थी द्वारिका जाकर, दर्श भगवन का पाने की।
लिपटकर प्रेम पद से, प्रेम भक्ती को बढ़ाने की ॥
नहीं था ध्यान कुछ उसको, न थकती थी वो कहने से।
गुज़रता था समय उसका, इन्हीं शब्दों को कहने से ॥
जोगन की झोली.....॥
जबां पर नाम है तेरा, मैं रटती नाम हूँ तेरे।
ज़रा तो देखले स्वामी, पड़ी हूँ चरण में तेरे ॥
सुनो है दीनबन्धू है, है दीनों पर कृपा तेरी।
नहीं है खौफ कुछ उसको, हुई जिसपर दया तेरी ॥
नहीं दर से गया खाली, न खाली जाऊंगी अब मैं।
लिपट कर प्रेम पद से, प्रेम वाणी गाऊंगी अब मैं ॥
जोगन की झोली भरदे.....॥
लगाके धूनी जब बैठी वो जोगन ध्यान में उसके।
नहीं था पास में कोई फक़त भगवान थे उसके ॥
तपाकर, जांचकर देखा, जलाकर आग की भट्टी।
चली आंधी, हुई वर्षा, मगर नहीं आंख तक झपकी ॥
नहीं जब ध्यान तक बदला न कोशिश कारगर आई।
तभी हलके दहन से उस भिखारन के सदा आई।
जोगन की झोली.....॥
अटल भक्ती जो देखी चलदिये फौरन ही गिरधारी।
जमाये बैठी थी आसन जहाँ जोगन भस्मधारी ॥
दिये फिर प्रेम से दर्शन, सुनाई तान वन्शी की।
चखाया स्वर्ग का आनन्द, सुनाकर तान वन्शी की ॥
देखा उस भिखारिन ने खड़े हैं सामने भगवन।
नवाकर शीश को अपने किया फिर प्रेम से गायन ॥
जोगिन की झोली.....॥

						ताल कहरवा ☞								स	-
														जो	ऽ
र	ग	ग	-	ग	-	र	-	स	र	र	-	-	-	स	-
ग	न	की	ऽ	झो	ऽ	ली	ऽ	भ	र	दे	ऽ	ऽ	ऽ	ओ	ऽ
र	ग	ग	ग	ग	-	ग	-	र	-	-	-	र	म	म	-
बं	ऽ	स	री	वा	ऽ	ले	ऽ	श्या	ऽ	ऽ	ऽ	मा	ऽ	जो	ऽ
ग	ग	ग	-	र	-	स	-	स	र	र	-	-	-	-	-
ग	न	की	ऽ	झो	ऽ	ली	ऽ	भ	र	दे	ऽ	ऽ	ऽ	*	*

—बिना ताल—

प	प	-	प	प	प	-	प	म	-	म	-	म	ग	ग	ग	-	ग	ग
उ	ठा	ऽ	क	र	हा	ऽ	थ	में	ऽ	झो	ऽ	ली	ऽ	च	ली	ऽ	जि	स
र	-	र	ग	-	स	ग	र	-र	-	-	-	-	ग	ग	ग	ग	-	
व	ऽ	क	वो	ऽ	जो	ऽ	ग	ऽन्	ऽ	*	*	*	वि	च	र	ती	ऽ	
ग	ग	ग	ग	-	ग	ग	र	-	र	र	-	र	र	स	स	ग	र	-र
फि	र	ती	थी	ऽ	स	ह	रा	ऽ	प	हा	ड़	ऽ	औ	र	व	ऽन्	व	ऽन्
-	-	-	-	प	प	प	प	-	प	-	प	म	प	म	-	ग	ग	ग	ग
ऽ	*	*	*	ल	ग	न	थी	ऽ	द्वा	ऽ	र	का	ऽ	जा	ऽ	क	र	द	र

ग ग ग ग -ग र र म ग - र - - - - - म ग ग

स भ ग व ऽन् का पा ऽ ने ऽ की ऽ ऽ * * * लि प ट

ग ग ग - ग ग ग ग - र - र र - र - ग - र र -

क र प्रे ऽ म प द से ऽ प्रे ऽ म भ ऽ क्ती ऽ को ऽ ब ढ़ा ऽ

स ग र - - - - - - प प - प - प - प प प प प प -

ने ऽ की ऽ ऽ * * * न हीं ऽ था ऽ ध्या ऽ न कु छ उ स को ऽ

म म म म - म - ग ग ग म - म - - - - - म ग ग

न थ क ती ऽ थी ऽ वो क ह ने ऽ से ऽ ऽ * * * गु ज़ र

ग - ग - ग ग ग ग ग र - र र - र ग - र ग ग ग -

ता ऽ था ऽ स म य उ स का ऽ इ न्हीं ऽ श ब्दों ऽ के क ह ने ऽ

र - -

से ऽ ऽ क्या.....जोगिन की झोली.....पहिल वाले स्वरों पर बजाओ।

भूल सुधार

सङ्गीत के गताङ्क (मई १९४१) में पृष्ठ ३१२ पर "पियु पियु बोल" स्वरलिपि में छपते समय कोमल चिन्ह की लकीरें रह गई हैं, पाठक इस प्रकार सुधारलें।

स्वरलिपि की पहिली पंक्ति का पहिला ख़ाना स र स प छपा है, उसे स र स प होना चाहिये।

पांचवी पंक्ति के चौथे खाने में नसं रं सं - की जगह नसं रं सं - होगा सप्तवीं पंक्ति के पहिले खाने में, * सं न सं की जगह * सं न सं होगा।

—सम्पादक "सङ्गीत"

❋ हमीर तथा केदार की तुलनात्मक विवेचना ❋

(श्री० विश्वम्भरनाथ जी भट्ट, बी० ए० एल एल० बी०)

यद्यपि हमीर तथा केदार दोनों ही कल्याण थाट के जन्य राग हैं, तथापि दोनों रागों में इतना अधिक महत्वपूर्ण अन्तर है कि यदि इस पर ध्यान न रक्खा जाय तो हमीर में केदार राग की अथवा केदार में हमीर राग की छाया अनायास ही दृष्टि गोचर होने लगती है।

हमारी हिन्दुस्तानी सङ्गीत पद्धति में वादी स्वर पर बहुत महत्व दिया जाता है। "वादि भेदे राग भेदः" इस न्याय से, दो रागों में, यदि और सब बातें समान भी हों, तो भी केवल वादी स्वर के भेद से ही राग में महान अन्तर होना शक्य है। परन्तु हमीर तथा केदार में वादी तथा संवादी दोनों ही में भेद है। जहां हमीर में धैवत वादी और गंधार संवादी है, वहां केदार में मध्यम वादी और षड़ज संवादी है।

दूसरी बात यह भी है कि केदार राग के आरोह में "रे" तथा "ग" दोनों वर्जित हैं, तथा अवरोह में गंधार दुर्बल है, इस कारण इसकी जाति औडुव-षाड़व मानी जाती है। परन्तु शास्त्रकारों ने हमीर राग को सम्पूर्ण माना है। वक्र रागों में आरोह तथा अवरोह संपूर्ण न रहने पर भी राग को "वक्र संपूर्ण" नाम से सम्बोधित करते हैं इसी कारण यद्यपि हमीर का आरोह पञ्चम रहित है, तथापि यह राग सम्पूर्ण माना जाता है।

हमीर तथा केदार में एक अन्तर यह भी है कि यद्यपि इन दोनों राग में तीव्र तथा कोमल दोनों ही मध्यम प्रयुक्त होते हैं, तथापि उनके प्रयोग की विधि में अन्तर है। हमीर में तीव्र मध्यम का प्रयोग थोड़ा है। और यह तीव्र मध्यम केवल आरोह में ही प्रयुक्त होता है, तथा शुद्ध अथवा कोमल मध्यम आरोह तथा अवरोह दोनों ही में प्रयुक्त होता है। परन्तु केदार राग में इस नियम के साथ ही साथ एक विशेषता यह भी है कि अवरोह में कभी-कभी दोनों मध्यम पास-पास एक के बाद एक प्रयुक्त होते हैं। इन दोनों रागों का चलन देख कर उक्त बातें अधिक स्पष्ट होजायेंगी। जैसे—

(राग हमीर)

(१) सा रे ऽ सा, ग म (म) ऽ ऽ रे, ग म ध ऽ ऽ प, प (प) ऽ ऽ ग ऽ म रे, सा रे सा

(२) ग ऽ ऽ म रे, ग म (नि) ध ऽ ऽ प, ध म॑ प, प ऽ (प) ग ऽ ऽ म रे, रे ग म रे ग म ध ऽ ऽ प, ग म (म) रे, सरेस।

(३) म॑ प ध म॑ प सां, म॑ प ध नि सां रें सां, सं (सां) ऽ ऽ ध नि सां ऽ ध ऽ ऽ प, म॑ प धनि सां रें सां (सं) ध ऽ ऽ प, म॑ प ध ऽ ऽ प ग ऽ म रे, रे ग म ध, नि ध सां ऽ ऽ ऽ प (प) सां।

(राग केदार)

नि स ग ध म
(१) सा म, (म) ऽ ग प, म प, प ऽ ऽ म ऽ ऽ प, (प) म ऽ ऽ रे ऽ सा

ध म
(२) म प ऽ ऽ ऽ ऽ सा ऽ म ऽ ऽ ग प, म प ध ऽ ऽ प, म प ध म प ध ऽ ऽ प ऽ ऽ म

म म प ध प म, प म ऽ ऽ रे ऽ सा।

ध
(३) प ऽ ऽ ऽ ऽ, ध ध प म प म प ध ऽ ऽ प प ऽ ऽ म ग प, म प ध नि ध ऽ ऽ प

ध म
म प, म प म प ऽ (प) ऽ ऽ म ऽ ऽ म ऽ ऽ ग प, म प ध ऽ ऽ प ऽ म ग प ऽ

म रे ऽ सा।

इन्हीं सब बातों का ध्यान इन रागों की तानों के प्रकार में भी रक्खा जाता है। हमीर की साधारण तान "मप धनि सांगं मंरं संनि धप गम रेसा" हो सकती है, परन्तु केदार राग में इसी तान का रूप यह होगा—

मप धनि सांमं मंरं सांनि धप मम रेसा।

इन दोनों रागों में यही उक्त कथित अन्तर है, अन्यथा बाकी की और सब बातों में यह दोनों राग सम प्रकृति के हैं।

—०—

"मोहनी बाँसुरी"

(नं० ५०)

यह बाँसुरी अलगोजानुमा (सीधी बजने वाली) और पीतल की बनी हुई है। इसकी आवाज मीठी और सुरीली है, ट्यून्ड Tuned की हुई है, तभी तो प्रत्येक बाजे के साथ मिल जाती है, कई स्कूल कालेजों में इसके बैण्ड तैयार कराये गये हैं।

मूल्य १) डाकखर्च २ तक ।≡)

बाँस की बाँसुरी (कलकत्ते की बनी हुई) जो कि बहुत ही हलकी हैं, आड़ी या सीधी चाहें जैसी मँगाइये, मूल्य ॥) डाकखर्च ।≡)

नोट—हमारे पास कुछ आर्डर्स मोहनी बाँसुरी नं० ५१ के जमा होगये हैं। लड़ाई के कारण सैलोलाइड की काली पाइप इस समय नहीं मिल रही है, अतः ग्राहक गण धैर्य रक्खें। प्रबन्ध किया जारहा है, तैयार होते ही उनको भेजदी जावेंगी—जिन्हें जल्दी हो, वे ५० नम्बर वाली बाँसुरी मँगालें।

मैनेजर—गर्ग एण्ड कम्पनी—हाथरस, यू० पी०।

औड़िया गाना

(शब्दकार व स्वरकार—श्री० केशवचरण स्वाई, सङ्गीतज्ञ)

राग—ईमन (त्रिताल १६ मात्रा)

स्थाई—बंशी जमुना तटे बाजे सखी ।
अन्तरा—निबीड़ निकुञ्जरु, भाषी संज पहरू ।
घन घन राधा नाम डाके—सखी ॥

+	२	०	३
		स्थाई ☞	नृनृ रर ग म वंशी जमु ना त
प – – – टे ऽ ऽ ऽ	नध पम गम पम बाऽ ऽऽ जेऽ ऽऽ	धप मग र स ऽऽ स खी	
	अन्तरा—		
	ग रग सर नृस नि बिड़ निकु ञ्जरू	र मम पप मप भा षीसं जप हरू	संसं नन धध पप घन घन राधा नाम
ध न सं – डा ऽ के ऽ	रंसं गंरं संन धन सऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	रंसं नध पम गरे खीऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	

राग विवरण—कल्याण थाटर राग अटे। एहार जाति सम्पूर्ण। एधीरे मध्यम स्वर तीव्र एवं बाकी समस्त स्वर शुद्ध अटे। समय रात्रिर प्रथम प्रहर। बादी स्वर गान्धार एवं सम्वादी स्वर निषाद अटे।

गीत का भावार्थ—हे सखी! यमुना के तट पर वंशी बज रही है। घने निकुंजों से संध्या के समय में वंशी की ध्वनि लहरों के बराबर खेलती आ रही है और राधा राधा का नाम बार बार पुकार रही है।

श्री ब्रज सन्तों की वाणियाँ

(संग्रहकर्ता—श्रीयुत किशोरीशरण जी 'अली')

(१)

जो कोउ श्रीराधा यश गावै।
अति आशक रूप रस लोभी श्याम तहाँ उठि धावै॥
प्रफुलित कमल कुसुम पर जैसे भ्रमर आनि मँडरावै।
तैसेहि राधा नाम उचारत कृष्ण विवस चलि आवै॥
राधा नाम लेत ता आगे मोहन वेणु बजावै।
प्रेम बँध्यो सो संगहि डोलै तासों नेह जनावै॥
राधा नाम उपासक को हरि आपुन ऋणी कहावै।
ताही हेत 'किशोरी हित' सों कर गहि विपिन बसावै॥ —श्री किशोरीअली जी

(२)

धनि धनि राधिका के चरण।
अति सुकोमल शुभग शीतल कमल के से वरण॥
रसिकलाल मन मोद कारी विरह सागर तरण।
दास परमानन्द ठाकुर श्याम जाकी शरण॥ —श्री परमानन्ददास जी

(३)

एक रज रेणुका पै चिन्तामणि वारि डारौं,
वारि डारौं विश्व सेवा कुंज के विहार पै।
ब्रज की लतान पै सु कोटि कल्प वारि डारौं,
रम्भा हू को वारि डारौं गोपिन के द्वार पै॥
ब्रजकी पनिहारिन पै जुरती शची वारि डारौं,
वैकुण्ठहू कों वारि डारौं कालिंदी की धार पै।
कहैं अभयराम एक राधे जू कों जानत हौं,
सब देवन कों वारि डारौं नन्द के कुमार पै॥ —श्री अभयराम जी

(४)

जो कोऊ वृन्दावन रस चाखै॥
खारी लगै खांड़ अरु षटरस आन देस की दाखैं।
भुवन चतुर्दस तिहूं लोक लौं सपनेहुँ नहिं अभिलाखैं॥
युगल रूप बिन पलक न खोलै लोभ दिखायें लाखैं।
'ललितकिशोरी' परयो कुंज में स्याम राधिका भाखैं॥ —श्री ललितकिशोरी जी

(५)

प्यारी जू मो तन हू टुक हेरो।
श्रीवन लतन द्रुमन के नीचैं रसमय करूं गान गुन तेरौ॥
अन्य न जानौं अन्य न मानौं तेरी कृपा पद साधन मेरौ।
ललितमाधुरी आस पुजावौ अब जिन करौ हहा अवसेरौ॥ —श्री ललितमाधुरी जी

—०*०—

साहित्यसङ्गीतकला विहीनः साक्षात्पशुः पुच्छविषाणहीनः ।

जुलाई १९४१ | सम्पादक-प्रभूलाल गर्ग | वर्ष ७ संख्या ७ पूर्ण संख्या ७९

प्रभु की खोज

(श्री० सुन्दरलाल अम्बालाल जी)

—:❀)⌣(❀:—

प्रभु तुम जाय बसे किस बन में।
हे हरि कहाँ बसे किस मन में॥
कोई कहत है घन गर्जन में, कोई कहत बागन में।
कोई कहत तुम रहो पवन में, या सौन्दर्य सुमन में॥ प्रभु तुम० ॥
कोई कहत हरि-कथा भजन में, कोई कहत कीर्तन में।
कोई भस्म रमा कर तन पै, फिरते हैं बन बन में॥ प्रभु तुम० ॥
कोई कहत गिरजा-घर में है, बसे क्रिश्चियन जन में।
कोई कहत मन्दिर मसजिद में, कोई सप्त गगन में ॥ प्रभु तुम० ॥
कोई कहत है सिद्ध शिला पर, कोई कहे वृन्दावन में।
कोई कहत हरि बसे अवध में, मिलें राम सुमिरन में ॥ प्रभु तुम० ॥
योंहिं मग्न मन मस्त सभी जन, अपनी अपनी धुन में।
तुम्हीं बताओ तो भ्रम भागे, हो किस गुप्त भवनमें ॥ प्रभु तुम० ॥
चञ्चल मन निशदिन भटकत है, द्वैतवाद उलझन में।
"सुन्दर" कृपा प्रभू की हो तब, स्थिरता हो मन में ॥ प्रभु तुम० ॥

परिचय

(श्री० शङ्कर प्रसाद जायसवाल 'कमल')

आह ! मेरा दुखद—परिचय,
आज मैं कैसे सुनाऊँ ?
चिर—व्यथा—उर-बांसुरी को,
रे सखे ! कैसे बजाऊँ ?

गीत का हूँ बेसुरा—पन,
भाव की सङ्कीर्णता मैं ।
मूढ़ कवि की निरस कविता,
कल्पना की जीर्णता मैं ॥

हूँ निराशा, पथिक की, जो,
प्रेम-पथ की खाक छानी ।
भृङ्ग का हूँ शुष्क—क्रन्दन,
पुष्प की बीती जवानी ॥

मैं तमोमय अर्ध—रजनी,
की निरन्तर वेदना हूँ ।
भाग्य की मैं रिक्त—प्याली,
चिर विरह की योजना हूँ ॥

सुमन का हूँ शूल—निर्मम,
उदधि का मैं बाड़वानल ।
शुभ्र—शशि की कालिमा रे !
क्रूर फणधर का हलाहल ॥

निरस पतझड़ की करुण-छवि,
हूँ सरोवर बिना जल का ।
रूप — वञ्चित रौद्र — मानव,
विकल—मानस बिना कल का ॥

प्रलय की मैं भयानकता,
विरहिणी का नेत्र—पानी ।
उच्छ्वासें दीन की, हूँ,
अश्रुमय जग की कहानी ॥

काफी थाट और उसके राग !

(लेखक—श्रीयुत लल्लन जी मिश्र "ललन")

काफी थाट

१—काफी
२—सैंधवी
३—धनाश्री
४—धानी
५—भीमपलासी
६—पटदीप
७—पीलू
८—हंसकङ्कणी
९—बागेश्री
१०—बहार
११—सुहा
१२—सुघरा
१३—देशाख
१४—सहाना
१५—नायकी
१६—मध्यमाद सारङ्ग
१७ शुद्ध सारङ्ग
१८—बृन्दावनी सारङ्ग
१९—सामन्त सारङ्ग
२०—मिंया की सारङ्ग
२१—बड़हंस सारङ्ग
२२—शुद्ध मल्हार
२३—षट मञ्जरी
२४—गौड मल्लार
२५—सूर मल्लार
२६—मिंया मल्लार
२७—रामदासी मल्लार
२८—नट मल्लार

(काफ़ी थाट के अप्रचिलित राग)

२९—मनोहरी
३०—गोपिकांबोधी
३१—कोल्लहास
३२—रक्तहंस
३३—आभोगी
३४—जयन्तसेन
३५—मानवी

१—काफी

यह राग काफी थाट से उत्पन्न होता है। इसमें गान्धार व निषाद स्वर कोमल लगते हैं और बाकी के स्वर शुद्ध हैं। इसकी जाति सम्पूर्ण है। वादी स्वर "पञ्चम" व सम्वादी 'षड़ज है। कोई कोई गुणी लोग गांधार वादी व निषाद सम्वादी मानते हैं। इस राग का गायन समय मध्यरात्रि माना गया है। कोई कोई सायंकाल इसका समय मानते हैं। यह राग सर्व साधारण लोगों में लोकप्रिय है। इसके आरोह में तीव्र गान्धार व तीव्र निषाद कई बार प्रयोग होता है। इन स्वरों के प्रयोग से राग की वैचित्र्यता बढ़जाती है, इस राग की खूबी स, ग, प, नि, इन स्वरों पर निर्भर है। यह यवनों का राग है, ऐसा मत है। सा सा, रे रे ग ग, मम, प,

इस स्वर समुदाय से काफी राग स्पष्ट होता है। दक्षिणी मत से काफी राग, ग, नि कोमल सहित श्रीराग मेल से उत्पन्न कहा है।

काफी स्वरूपः—निसा, रेग, मप, धनिसां, सांनिध, प, मग, रस।

२—सैंधवी

यह राग काफी थाट से उत्पन्न होता है। अवरोह में गांधार निषाद वर्ज है तथा अवरोह सम्पूर्ण है, अतः इसकी जाति औडुव-सम्पूर्ण है। षड़ज इसका वादी तथा सम्वादी पञ्चम है। कुछ लोग रिषभ वादी तथा धैवत सम्वादी मानते हैं। इसका गुणी लोग स्वयं निर्णय करें। यह काफी का मिश्रित रूप है। कुछ लोग इसे 'सिंधोड़ा' नाम से भी उच्चारण करते हैं। पं० हृदयप्रकाश ने काफी मेल से उत्पन्न आरोह में, ग, नि वर्ज और अवरोह सम्पूर्ण युक्त सैंधवी कहा है। यह प्रायः हर समय गाई जाती है।

सैंधवी स्वरूपः—सा, रे मप, ध सां, निध प म ग, रे सा।

३—धनाश्री

यह राग काफी मेल से उत्पन्न होता है। इसके आरोह में रिषभ, धैवत वर्ज है और अवरोह सम्पूर्ण है। अतः इसकी जाति औडुव-सम्पूर्ण है। पञ्चम इसका वादी और सम्वादी षड्ज है। गायन समय दिन का त्रतीय का प्रहर है, पग की सङ्गति इसमें उत्तम प्रतीत होती है। 'सङ्गीत पारिजात' ग्रन्थ में आरोह में रि, ध, वर्जित शुद्ध मेल से उत्पन्न 'धनाश्री' कहा है। किसी ग्रन्थ में रि, ध, वर्जित और प्रातःकाल गाया जानेवाली काफी मेल से उत्पन्न 'धनाश्री' कहा है। राग तरङ्गिणी ग्रन्थ में 'धनाश्री' मेल से उत्पन्न 'धनाश्री' कहा है।

धनाश्री स्वरूपः—निसा, गमप, धप, निधप, ग, पग, रेस।

४—धानी

यह राग काफी थाट से उत्पन्न होता है। आरोहावरोह में रिषभ-धैवत वर्ज है अतः इसकी जाति औडुव औडुव है। गान्धार इसका वादी व निषाद सम्वादी है। कुछ लोग आरोह में रिषभ धैवत वर्जकर और अवरोह में केवल रिषभ वर्ज करते हैं। यानी इस तरह जाति औडुव-षाडव होती है। राग लक्षण ग्रन्थ में रिषभ धैवत वर्ज खरहरप्रिय मेल से उत्पन्न शुद्ध धन्यासी कहा है। राग तत्वविवोध ग्रन्थ में रिषभ, धैवत, वर्ज धानी कहा है।

धानी स्वरूपः—निसाग, मप, नसां, सांनिप, मगसा।

५—भीमपलासी

यह राग काफी थाट से उत्पन्न होता है। इसके आरोह में रिषभ धैवत वर्ज है और अवरोह सम्पूर्ण है। अतः जाति औडुव सम्पूर्ण है। इसका बादी स्वर मध्यम व सम्बादी षड्ज है। गायन समय दिन का तृतीय प्रहर है। इस राग में रिषभ, धैवत दुर्बल है षड्ज, मध्यम, पञ्चम इस राग में प्रबल है। भीमपलासी की प्रकृति का राग धनाश्री है, धनाश्री का बादी पञ्चम है इससे भेद स्पष्ट होता है। परन्तु दोनों रागों का मिलना सम्भव रहता है। पग व मग इन स्वरों की सङ्गति कुशल से प्रयोग करने से 'धनाश्री' व 'भीमपलासी' भेद स्पष्ट होजाता है।

भीमपलासी स्वरूपः—निसा म, ग म, प, निसं, निधप म, ग रे सा।

६—पटदीप या प्रदीप की

यह राग काफी थाट से उत्पन्न होता है। आरोह में रिषभ, धैवत वर्ज तथा अवरोह सम्पूर्ण है। अतः इसकी जाति औडुव-सम्पूर्ण है। बादी स्वर षड्ज व सम्बादी मध्यम है। पर कुछ लोग बादी स्वर मध्यम मानते हैं। आरोह में प्रायः करके रिषभ दुर्बल लगती है। गायन समय दिन का तृतीय प्रहर है। कुछ लोग रिषभ, धैवत कोमल लेते हैं ऐसा मत है। कुछ लोग इसमें तीव्र गान्धार का प्रयोग कुशलता से करते हैं।

पटदीप स्वरूपः—पग, मग, रेसा, निसा, गम, पगम, नि, धप, मगम, ग रेसा

७—पीलू

यह राग काफी थाट से उत्पन्न होता है। इस राग को परशिया प्रदेश वाले अपने यहां का मानते हैं। गांधार इसका वादी स्वर और संवादी तीव्र निषाद है। कुछ लोग गांधार वादी निषाद संवादी, आरोह में रिषभ वर्ज भिन्न षड्ज मेल से उत्पन्न पीलू मानते हैं। यह एक क्षुद्र प्रकृति का राग है। गायन समय दिन का त्रतीय प्रहर है। यह राग प्रकृति से ही सुन्दर तथा लोकप्रिय है। काफी, गौरी, भीमपलासी और भैरवी यथावत् इसमें कहीं कहीं पर मिलते हैं ऐसा गुणियों का मत है।

पीलू स्वरूप—निसा, गरे, निसा, प, मप, ग, नि, सा, रेनि, धप।

८—हंसकंकणी

यह राग काफी थाट से उत्पन्न होता है। आरोह में रिषभ, धैवत वर्ज है और अवरोह सम्पूर्ण है। अतः इसकी जाति औड़व सम्पूर्ण है। इसमें दोनों गांधारों का प्रयोग कुशलता से होता है। आरोह में तीव्र गांधार व अवरोह में कोमल गांधार लेते हैं। पंचम इसका वादी व संवादी षड्ज है। इस राग में 'धनाश्री' का अङ्ग

प्रधान है। ऐसा गुणियों का मत है। धनाश्री के अङ्ग युक्त हंस कंकणी सुन्दर होती है। गायन समय दिन का त्रतीय प्रहर है।

हंसकंकणी स्वरूप—साग, मप, गरेस, निस, ग, मप, म, पग।

९—बागेश्वरी या बागेश्री

यह राग काफी थाट से उत्पन्न होता है। इसमें गांधार मध्यम व निषाद ये स्वर कोमल बाकी के स्वर शुद्ध हैं। वादी स्वर मध्यम व संवादी स्वर षडज मान्य है। गायन समय मध्य रात्रि मान्य है। मध्यम, धैवत, व निषाद इन तीनों की स्वर सङ्गति इस राग में बड़ी मनोहर प्रतीत होती है। इसके आरोह में रिषभ बहुधा नहीं लगता। इस राग में 'पंचम' के प्रयोग करने में मतभेद है, कोई कोई 'पंचम' इसमें बिल्कुल वर्ज करते हैं तो कोई अवरोह में थोड़ा ले लेते हैं। अतः इसकी जाति में मतभेद है, कोई इसको षाडव-षाड़व व कोई षाडव-सम्पूर्ण व कोई सम्पूर्ण-सम्पूर्ण मानते हैं। यह तीन जाति हैं पर ये तीनों प्रकार सुन्दर हैं। कोई लोग गायन समय रात्रि का त्रतीय प्रहर मानते हैं। रागतरंगिणी ग्रन्थ में 'धनाश्री कानड़ा' युक्त बागेश्वरी कही गई है।

बागेश्री स्वरूप—सा, नि, ध, नि, सा, मग, मधनध, मगरेस।

१०—बहार

यह राग काफी थाट से उत्पन्न होता है। यह एक आधुनिक तथा चंचल प्रकृति का राग है। मध्यम इसका वादी व संवादी षडज है। इसके आरोह में रिषभ तथा अवरोह में धैवत वर्ज है, ऐसा गुणियों का मत है। अतः इसकी जाति षाड़व- षाड़व है। 'मध' की सङ्गति इसमें उत्तम प्रतीत होती है, गायन समय रात्रि का तृतीय प्रहर है पर यह राग वसंत ऋतु में गाने से विशेष प्रिय लगता है, ऐसा गुणियों का मत है। इसके आरोह में 'म ध' की सङ्गति से बागेश्री होने की सम्भावना रहती है। पर अवरोह में धैवत के लुप्त होने से बागेश्री अङ्ग मिट जाता है।

बहार स्वरूप—निसगमपगम, ध, नसं, नप, मप, गम, रस।

(शेष आगामी अङ्क में)

शब्दकर्त्ता
कुमारी कमला 'सुधा'

देश मल्हार
(तीनताल)

स्वरकार
प्रोफेसर के०एल० मोहन

स्थाई—आज मोहन घर आये सजनी !

काक पुकारे आँगन आँगन, कोयल कूक सुनाये ॥ सजनी० ॥

अन्तरा—(२) कारी बदरिया अम्बर छाई बिजुरी चौंध मचाये ।

गड़गड़ गड़गड़ मेघा गरजे, मन मोरा हरषाये ॥ सजनी० ॥

(२) रिमझिम रिमझिम बुंदिया बरसे, पपीहा पीपी गाये ।

मियउं मियउं करि मोरा नाचे, निजमन मोद बढ़ाये ॥ सजनी० ॥

(३) चलो सखीरी झूला झूलें, गा-गा मौज मनायें ।

नि नि नि नि सां सां सां सां प नि सां रें नि ध प ध, आज सुधा सरसाये ॥

—आरोहावरोह—

सा रे म प नि सां । नि ध प ध म ग रे ग सा ॥

—पकड़—

सा रे म प नि ध प, प ध प म ग रे ग स ॥

—स्थाई—

०				३				×				२			
म	ग	र	ग	स	र	म	प	न	–	सं	–	पन	संरं	नध	पध
आ	ऽ	ज	मो	ह	न	घ	र	आ	ऽ	ये	ऽ	सऽ	जऽ	नीऽ	ऽऽ

—जोड़—

म	–	गर	ग	स	र	ऩ	स	र	–	म	म	प	–	प	प
का	ऽ	कऽ	पु	का	ऽ	रे	ऽ	आँ	ऽ	ग	न	आँ	ऽ	ग	न

❀	न	न	न	धप	ध	म	प	न	–	सं	–	पन	संरं	नध	पध
❀	को	य	ल	कूऽ	ऽ	क	सु	ना	ऽ	ये	ऽ	सऽ	जऽ	नीऽ	ऽऽ

—अन्तरा—

म	म	म	म	प	प	न	–	सं	–	सं	सं	रं	न	सं	–
का	ऽ	री	ब	द	रि	या	ऽ	अं	ऽ	ब	र	छा	ऽ	ई	ऽ
रं	मं	गं	रं	सं	–	सं	रं	न	–	सं	–	–	–	–	–
बि	ज	ली	ऽ	चौं	ऽ	ध	म	चा	ऽ	ये	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
न	न	न	न	सं	सं	सं	सं	प	न	सं	रं	न	ध	प	ध
ग	ड़	ग	ड़	ग	ड़	ग	ड़	मे	ऽ	घा	ऽ	ग	र	जे	ऽ
म	म	प	–	न	प	न	न	सं	–	सं	–	पन	संरं	नध	पध
म	न	मो	ऽ	रा	ऽ	ह	र	षा	ऽ	ये	ऽ	सऽ	जऽ	नीऽ	ऽऽ

नो—शेष अन्तरे भी इसी प्रकार बजाइये।

—इस राग की कुछ तानें—

(बराबर लय की)

आ	ऽ	ज	मो	ह	न	घ	र	सरस	रमग	रमप	मगर	नधप	धमग	परम	गरस
,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	रमप	मगर	गसर	नसर	नधप	धपम	गरग	सरस
,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	सरम	रमप	मपन	धपध	मपन	संनध	पमग	रगस
का	ऽ	री	ब	द	रि	या	ऽ	मपन	पनसं	नसंरं	नधप	धमप	मगर	पमग	रगस
,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	मपन	पनसं	नसंरं	संनप	रंगंसं	रंनध	पधम	गरग

थोड़ी सी लय बढ़ाकर—

सर मग रग सर	मप धप मग रस	सर मप नसं रंसं	नध पध मग रग
सर मप मग रग	सर मप नध पध	मग रग सर मप	नसं नध पम गर
सर मग रग सर	मप मग रग सर	मप धप मग रग	सर मप नध पध
मग रग सर मप	नसं नध पध मग	रग सर मप नसं	रंसं नध पम गर
	फिरकत समसे ☞	नस रम गर मप	मग रम पन धप
मग रम पसं नध	पम गर मप नसं	रंरं संन धप धम	गर मप मग रग

राग विवरण—"देश"

इसमें दोनों निषाद लगेंगे शेषस्वर शुद्धहैं। यह राग हिन्दुस्तानी सङ्गीतपद्धति के १० थाटों में से खमाज थाट के अन्तर्गत है। अतः उसका अंश तो इसमें विद्यमान है ही, किन्तु सारङ्ग और मांड़ से भी यह राग मिश्रित है, इसमें शृङ्गार रस प्रधान है। आरोह में गन्धार व धैवत वर्ज्य हैं। अवरोह में निषाद कोमल लेकर सम्पूर्ण है। अतः जाति औड़व सम्पूर्ण है। अवरोह में गन्धार वक्र करने से सुहावना प्रतीत होगा। रंन धप धम गर गस। इस प्रकार की मीड़ से यह राग विचित्र रूप धारण कर लेता है। मारवाड़ देश में इसका अधिक प्रचार है, उधर की भाषा में इसके गीत प्रायः मिलते हैं। किन्तु यह गीत उधर का नहीं है और इसकी बन्दिश भी बिलकुल नई है, किसी बन्दिश के आधार पर तुक-बन्दी करना ठीक नहीं समझा जाता, इस राग का वादी स्वर पञ्चम सम्वादी ऋषभ है। गाने का समय रात्रि का द्वितीय प्रहर।

नोट—बराबर लय की तानों में एक मात्रा में तीन तीन स्वर आये है। पाठकों से निवेदन है कि पैर के अँगूठे से लय स्थिर रखकर निकालें।

भक्ति और सङ्गीत की पावन मूर्ति।

❋ मतवाली-मीरा ❋

(जून के अङ्क से आगे)

राणा भोज के हृदय का दर्द धीरे-धीरे बढ़ता गया और अन्त में उसे मौत के मुंह में ले गया। राजवैद्य की कोशिशें, ऊदाबाई के दिलासे और मीरा की प्राथनायें—

जोगी मतजा मतजा मतजा पाँव परूं मैं तेरे,
प्रेम भक्ति को पैड़ो ही न्यारो, हमकूं गैल बताइजा।
अगर चन्दन की चिता बनाऊं,
अपने हाथ जला जा —जोगी मत जा
जल-बल भई भस्म की ढेरी, अपने अङ्ग लगा जा॥
मीरा के प्रभु गिरधर नागर जोत में जोत मिलाजा॥

सब बेकार हुईं। राज का भार अपने छोटे भाई विक्रम को सौंप कर राणा भोज चल बसे। मीरा ने खुशी-खुशी सुहागिन से वैरागिन बनना चाहा था, क्रूर काल ने उसे वैरागिन से विधवा बना दिया।

राज्य की बागडोर विक्रम के हाथ में आई। नये-नये अधिकार पा वह अपने को भूल गया और शासन का भार मन्त्री पर डालकर वह स्वयं विलास भवन में रङ्गरेलियां मनाने में व्यस्त रहने लगा। उसके मन्त्री भी उसी की तरह रागरंग के जलसे मनाने में लगे रहते, किन्तु ऊदाबाई को राजकुल के कलङ्क की बात खाये जाती थी। एक दिन वह भरे दरबार में पहुँची और मीरा की गिरधर-भक्ति पर मनमाना रङ्ग चढ़ाकर राजपूत सरदारों को मरने-मारने पर तैयार कर बैठी। सारी सभा में जोश फैल गया और बूढ़ा मन्त्री भी विवेक को खोने पर उतारू हो गया मगर मन्दिर के पुजारी ने जो मीरा की गिरधर भक्ति का मर्म जानता था, इस अन्धे जोश का घोर विरोध किया। मगर नकारे की आवाज़ के सामने तूती की आवाज़ कौन सुनता है? मीरा के मन्दिर के द्वार जनता के लिये बन्द कर देने की राजाज्ञा सुना दी गई।

गाँव-गाँव में ढिंढोरा पिटा, नकारे की चोट पर राजाज्ञा सुनाई गई। प्रजा में एक बार फिर हलचल मची। कुछ मनमानों ने राजाज्ञा का विरोध करने की ठानी। मन्दिर के द्वार पर अपार भीड़ जमा हो गई। सिपाहियों ने चाबुकें फटकार-फटकार कर हाथों का दर्द मिटाया, मगर धुन के पक्के मार सहते रहे और जयजयकार से आकाश मन्डल में गूँज पैदा कर रहे थे। पीड़ितों का आर्तनाद मीरा तक पहुँचा और उसे बाहर खींचकर लाया। मीरा की कड़ी आलोचना ने सिपाहियों के छक्के छुड़ा दिये। भक्त मन्डली के हौसले दूने हो गये। नदी के उमड़े हुए प्रवाह की तरह भक्त मण्डली आगे बढ़ी और बाँध तोड़कर मीरा के हरिकीर्तन में शामिल हो गई।

—o—

राग, मिश्र बिलावल

[ताल खेमटा]

"विष्णु सीनोटोन" के आगामी सामाजिक फिल्म "चन्दन" के १ गीत की स्वरलिपि, इस फिल्म के गायन लेखक श्री पं० गिरधारीशरण जी उपाध्याय ने खास तौर पर "सङ्गीत" में प्रकाशनार्थ भेजी है, इसके स्वरकार हैं "विष्णु" के म्यूज़िक डाइरेक्टर श्रीयुत एस० एन० त्रिपाठी। देखिये कितनी सुन्दर तर्ज़ बांधी गई है। —सम्पादक

(ताल खेमटा–दादरा)

बंसी बजा बंसी बजा रे, हे कन्हैया
बंसी बजा बंसी बजा रे ॥

अन्तरा (१)—सूने हैं यमुना के घाट। सूनी हैं गोकुल की बाट ॥
वृन्दावन सूना, वृन्दावन फिर से बसा रे, हे कन्हैया
बंसी बजा बंसी बजा रे।

अन्तरा (२)—प्यासे हैं राधा के नैन। गोपी जन तड़पत दिन रैन ॥
मधुबन में, मोहन मधुबन में रास रचा रे, हे कन्हैया
बंसी बजा बंसी बजा रे ॥

अन्तरा (३)—बंसी से फूंक नये प्राण! गूंज उठें गीता के गान ॥
भारत का, सोये भारत का भाग जगा रे, हे कन्हैया
बंसी बजा बंसी बजा रे ॥

स	–	ग	ग	ग	–	ग	–	म	ध	ध	–
बं	ऽ	सी	ब	जा	ऽ	बं	ऽ	सी	ब	जा	ऽ
न	ध	प	–	–	–	पध	सं न	ध	प	मपम	ग
रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	हेऽ	ऽ	क	न्है	याऽऽ	ऽ

ग	–	म	प	प	धप	ग	–	म	ग	र	स
वं	ऽ	सी	ब	जा	ऽऽ	वं	ऽ	सी	ब	जा	ऽ
र	–	–	स	–	–	ध़	स	ध़	र	स	–
रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	❀	❀	❀	❀	❀	❀
स	–	ग	ग	ग	म	प	–	ध	सं	रं	गं
ब	ऽ	न्सी	ब	जा	ऽ	ब	ऽ	न्सी	ब	जा	ऽ
रं	–	–	सं	–	–	–	–	–	–	–	–
रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
सं	–	सं	–	सं	न	सं	रं	सं	रं	संन	धन
सू	ऽ	ने	ऽ	हैं	ऽ	य	मु	ना	ऽ	केऽ	ऽऽ
सं	–	–	–	–	रंसं	न	सं	न	ध	प	म
धा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽट	आ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
सं	–	सं	–	सं	न	सं	रं	सं	रं	संन	धन
सू	ऽ	ने	ऽ	हैं	ऽ	य	मु	ना	ऽ	केऽ	ऽऽ
सं	–	–	–	प	–	ग	म	प	ध	न	सं
धा	ऽ	ऽ	ऽ	ट	ऽ	❀	❀	❀	❀	❀	❀
न	–	सं	न	ध	प	प	ध	न	ध	प	म
सू	ऽ	नी	ऽ	हैं	ऽ	गो	ऽ	कु	ल	की	ऽ

प	मपम	ग	–	–	ग	–	–	म	ग	र	स
बा	ऽऽऽ	ऽ	–	–	ट	❀	❀	❀	❀	❀	❀
स	–	ग	–	ग	ग	–	–	म	ग	र	स
वृं	ऽ	दा	ऽ	व	न	ऽ	ऽ	ऽ	❀	❀	❀
स	–	ग	–	ग	ग	ग	ग	म	ध	ध	–
वृं	ऽ	दा	–	व	न	फि	र	से	ब	सा	ऽ
न	ध	प	न	ध	प	पध	सं न	ध	प	मपम	ग
रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	हेऽ	ऽ	क	न्है	याऽऽ	ऽ
ग	–	म	प	प	धप	ग	–	म	ग	र	स
बं	ऽ	सी	ब	जा	ऽऽ	बं	ऽ	सी	ब	जा	ऽ
र	–	–	स	–	–	ध़	स	ध़	र	स	–
रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	❀	❀	❀	❀	❀	❀

दूसरा अन्तरा भी पहले अन्तरे की तरह गाया जायगा, तीसरा अन्तरा यों है:—

ध	–	ध	–	ध	–	ध	न	ध	प	ध	प
बं	ऽ	सी	ऽ	में	ऽ	फूँ	ऽ	क	न	ये	ऽ
ग	प	ग	म	–	म	ध़	स	र	ग	म	–
प्रा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	न	❀	❀	❀	❀	❀	❀

सं	–	सं	सं	सं	न	रं	गं	रं	सं	रं	सं
गूँ	ऽ	ज	उ	ठें	ऽ	गी	ऽ	ता	ऽ	के	ऽ
ध	सं	–	–	–	सं	र	म	प	ध	सं	–
गा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	न	❀	❀	❀	❀	❀	❀
स	–	ग	ग	ग	–	–	–	म	ग	र	स
भा	ऽ	र	त	का	ऽ	ऽ	ऽ	सो	ऽ	ये	ऽ
स	–	ग	ग	ग	–	ग	ग	म	ध	ध	–
भा	ऽ	र	त	का	ऽ	भा	ऽ	ग	ज	गा	ऽ
न	ध	प	न	ध	प	पध	सं न	ध	प	मपम	ग
रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	हेऽ	ऽ	क	न्है	याऽऽ	ऽ
ग	–	म	प	प	धप	ग	–	म	ग	र	स
बं	ऽ	सी	ब	जा	ऽऽ	ब	ऽ	न्सी	ब	जा	ऽ
र	–	–	स	–	–						
रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ						

सावन सुहायो है

(लेखक—बा० अवधबिहारीलाल जी श्रीवास्तव "अवधेश")

—उद्दीपन—

कूकत हैं कोकिला मलिन्द वृन्द गूँजे अति, मीठे स्वर मुदित मयूर धुनि लायो है।
ठौर ठौर चातक पुकारैं "पीउ-पीउ" कहि, झिल्ली झनकारैं द्वन्द दादुर मचायो है॥
दामिनि दमकि छवि छावै छित मण्डल लौं, भावै "अवधेश" मेघ बुन्द झरि लायो है।
काम सरसायो, जोर मारुत जनायो, मनमोद उपजायो, मास सावन सुहायो है॥

—स्वयंदूती—

ह्वयो दिन चाहत अंधेरी अधिकात आवै, कानन की ओर चली अवली खगन की।
मारग में आगे ही मिलैगो झरबेरी वन ह्वै है, गति कैसी तब रावरे पगन की॥
और हू सुन्यो मैं 'अवधेश' कछु द्योजन ते, लागत नगीच ही में जफ़री ठगन की।
घेरि आयो घन हूँ, कहूँ मैं बारबार याते, जाओ मति आजु दशा देखि कै गगन की॥

—उतका नायका—

कैधौं जानि आवत लियो है बिलमाय कोऊ, कैधौं कहुँ तान के तरंग मन भायो है।
कैधौं कछु काज सों मिल्यो न अवकाश उन्हें, कैधौं देखि उन्नति पयोधर सकायो है॥
कैधौं गुरजन के सकोच वस रहे बैठि, कैधौं तम तोम में न खोज राह पायो है।
कारन भयो धौं "अवधेश" नहिं जानै कौन, जौन इत आज बृजराज नहिं आयो है॥

—पोषित नायका—

घहरैं नभ मंडि उमंडि घटा, वन बागन मोर पुकारा करैं।
तड़पै तड़िता चहुँ ओरन ते, अति झिल्लिनि हूँ झनकारा करैं॥
"अवधेश" करैं बहु दादुर शोर, चहै जुगनू तन जारा करैं।
पिय प्यारे हमारे मिलैं सजनी, तो पपीहा परे झख मारा करैं॥

प्रियतम-प्रवास

(साहित्यरत्न श्रीयुत "कलिन्द" जी)

धाये घिर आये कारे कारे भूरि-भारे भले, वारि-भरे भीषण बलाहक हैं छाये जात।
मंदर से मन्दिर से द्विरद-मदान्ध जैसे, गरजैं दुरीह से दिगन्त दहलाये जात॥
श्याम, श्वेत, पीत, पीन-पाहन से दौरैं आजु, पौन पुरवैया के झकोरे हैं कंपाए जात।
शीतल-समीर हूँ अंगारे बरसावै हाय! विरह-व्यथा के वैरी बान से समाये जात॥१
कारी अंधियारी रैन, चित्तमें तो चैनहै न? झिल्ली झनकारै त्योंही दादुर गन गाए जात।
मोरन कौ शोर घन-घोर है चहुंधा चौंकि, चमचम चम चपला चमाकि चमकाये जात॥
'पीयु पीयु' पापी, हा! पपीहा हू पुकारै आजु, घेरि घेरि घायलकों सारे मिलिखायें जात।
आये जात आजु सारे संकट सनेही बिना, वैरी वीर-बादर वियोग बरसाये जात॥२
हेरि हरियाली सोहियो हहरि आली! रह्यो रह्यो है दिगन्त पै-करेजो ही झुरायगो।
बजमारी बीजुरी चहूँधा चकचौंधि चापि, गरजि घमन्डी घन-घोर घुमड़ायगो॥
तड़कि तड़ाक दै झड़ाक परै लागो नीर, पीर बढ़ी उर में समीर सरसायगो।
चलै लागे वेग सों पनारे नद-नारे भरे, नैन भरे बालम विदेस-बिलमायगो॥३

मैं क्या जानूं क्या जादू है.....!

न्यू थियेटर्स फिल्म		ताल		गायक
"ज़िन्दगी"	* * * *	कहरवा	* * * *	के० एल० "सहगल"

मैं क्या जानूँ क्या जादू है ? जादू है, जादू है ।
इन दो मतवाले नैनों में, जादू है ॥ मैं क्या जानूँ...॥
इक एक अथाह सागर सा है ।
इन दो मतवाले नैनों में, जादू है ॥ मैं क्या जानूँ...॥
मन पूछ रहा है अब मुझ से ।
नैनों ने कहा है क्या तुझ से ॥
जब नैन मिले नैनों ने कहा ।
अब नैन बसेंगे नैनों में ॥ मैं क्या जानूँ...॥

स्वरलिपि

														ग	प
														मैं	ऽ
गप	धन	सं	न	–	ध	पन	धप	गम	गर	नऽस	नऽध़	–	ऩ	–	स
क्याऽ	ऽऽ	ऽ	जा	ऽ	नूँ	क्याऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	जा	ऽ	दू
ग	–	–	–	–	म	ग	म	ध	–	–	–	–	स	ऩ	स
है	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	जा	ऽ	दू	है	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	जा	ऽ	दू
ग	–	–	–	–	–	ग	प	गप	धन	सं	न	–	ध	पन	धप
है	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	मैं	ऽ	क्याऽ	ऽऽ	ऽ	जा	ऽ	न	क्याऽ	ऽऽ
गम	गर	नऽस	नऽध़	–	ऩ	–	स	ग	–	–	–	–	–	र	ग
ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	जा	ऽ	दू	है	ऽ	ऽ	ऽ	❀	❀	इ	न

ग	म	म	म	म	–	गम	गम	ग	ग	र	र	र	–	–	–
दो	ऽ	म	त	वा	ऽ	लेऽ	ऽऽ	ऽ	नै	ऽ	नों	में	ऽ	ऽ	ऽ
ग															
र	–	स	–	–	स	ऩ	स	ग	–	–	–	–	–	ग	प
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	जा	ऽ	दू	है	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	मैं	ऽ
गप	धन	सं	न	–	ध	एन	धप	गम	गर	नऽस	नध़	–	ऩ	–	स
क्याऽ	ऽऽ	ऽ	जा	ऽ	नू	क्याऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	जा	ऽ	दू
ग	–	–	–	–	म	ग	म	ध	–	–	–	–	स	ऩ	स
है	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	जा	ऽ	दू	है	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	जा	ऽ	दू
ग	–	–	–	–	–	स	र	स	ग	ग	ग	ग	–	ग	म
है	ऽ	ऽ	ऽ	❀	❀	इ	क	प	ऽ	क	अ	था	ऽ	सा	ऽ
र	ग	र	म	ग	–	र	ग	ग	म	म	म	म	–	गम	गम
ग	र	सा	ऽ	है	ऽ	इ	न	दो	ऽ	म	त	वा	ऽ	लेऽ	ऽऽ
ग	ग	र	र	र	स	ऩ	स	ग	–	–	–	–	म	ग	म
ऽ	नै	ऽ	नों	में	जा	ऽ	दू	है	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	जा	ऽ	दू
ध	–	–	–	–	स	ऩ	स	ग	–	–	–	–	–	ग	प
है	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	जा	ऽ	दू	है	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	म	न
प	सं	सं	सं	सं	–	सं	–	न	ध	न	रं	सं	–	–	–
पू	ऽ	छ	र	हा	ऽ	है	ऽ	अ	ब	मु	झ	से	ऽ	ऽ	ऽ

–	–	–	–	–	–	म	ध	ध	न	न	न	न	–	पम	ग
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	नै	ऽ	नों	ऽ	ने	क	हा	ऽ	हैऽ	ऽ
म	ध	ध	सं	न	–	–	–	–	–	–	–	–	–	स	ध़
क्या	ऽ	तु	झ	से	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	❀	❀	ज	ब
ऩ	–	स	ध़	ऩ	–	ध	ऩ	स	–	ग	स	स	ग	–	–
नै	ऽ	न	मि	ले	ऽ	नै	ऽ	नों	ऽ	ने	क	हा	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	–	–	–	–	ध़	ऩ	स	–	ग	स	ग	–	स	ध़
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	❀	❀	नै	ऽ	नों	ऽ	ने	क	हा	ऽ	ज	ब
ऩ	–	स	ध़	ऩ	–	ध़	ऩ	स	–	ग	स	ग	–	ग	ग
नै	ऽ	न	मि	ले	ऽ	नै	ऽ	नों	ऽ	ने	क	हा	ऽ	अ	ब
म	ध	ध	ध	नसं	रंगं	गं	–	सं	सं	नसं	न	ध	–	ग	प
नै	ऽ	न	ब	सेंऽ	ऽऽ	गे	ऽ	ऽ	नै	ऽऽ	नों	में	ऽ	मैं	ऽ

क्या जानूं क्या जादू है.....।

—❀—

N. P. K.

—आगामी अंक में—

❀—फिल्म "परदेशी" की मशहूर गज़ल—❀

('पहिले जो मुहब्बत से इनकार किया होता')

हूबहू उसी तर्ज में स्वरलिपि चाहते हैं तो

आगामी अङ्क की प्रतीक्षा कीजिये

झूले के गीत

(१) झूला गीत

आयो सावन को महीनवा गोरी सब झूलें झूलना ।
झूलें झूलना, गोरी सब झूलें झूलना ॥ आयो····· ॥
आई सावन की बहार, कोयल करत पुकार,
रिमझिम परत फुहार, गोरी सब झूलें झूलना ॥ आयो····· ॥
सैयां नाहीं मेरे पास, जियरा रहत उदास,
लागी पिया मिलन की आस, गोरी सब झूलें झूलना ॥ आयो··· ॥
बदरा गरजे चहुं ओर, मनवां उठत हिलोर,
कोयल कूके, नाचे मोर, गोरी सब झूलें झूलना ॥ आयो····· ॥

(२) मल्हार (गोपी विरह)

श्याम तो छाये भैना मेरी द्वारिका जी, ऐजी कोई आयो है सावन मास ।
परसों की कह प्रीतम चल दिये जी, एजी कोई "परसों" की लग रही आस ॥श्याम०॥
वृज-मंडल सूनों लगे जी, एजी कोई सब वृजनार उदास ॥ श्याम० ॥
बाग बगीचा सब सूखे परे जी, एजी कोई जमुना को घटो है प्रकास ॥ श्याम० ॥
कुबिजा पटरानी बनी जी, एजी कोई हमकूँ दै गये त्रास ॥ श्याम० ॥
जोग की पतियां लिख लिख भेजतीं जी, एजी कोई तज दैंगी वृजवास ॥ श्याम० ॥

(३) मल्हार

अरी मेरी बहना बन्सी बजावें नन्दलाल, हमारौ मन हर लियो ।
नागिन बनके बन्सी डस गई जी, अरी मेरी बहना जादू सौ दियौ मोपै डाल ॥ हमारौ०
सुधि-बुधि भूली बहना देह की जी, अरी मेरी बहना होत हिया मेरे साल ॥ हमारौ० ॥
विरहा अग्नी तन में धधकती जी, अरी मेरी बहना भयो है हाल बेहाल ॥ हमारौ० ॥
काम काज मन नहिं लगे जी, अरी मेरी रानी ! ननदी बजावत गाल ॥ हमारौ० ॥

(४)

रिमझिम बदरिया बरसे ! सावन की मन भावन की ।
कैसे जाऊं पिया मिलन को, कैसे निकलूं घर से ।
जित देखूं उत पानी ही पानी, चला न जाय डगर से ॥ रिमझिम···॥
समझाऊं समझें नहिं अंखियां, अंसुअन धारा बरसे ।
बाहर बादल, भीतर बादल, पिया बिना जिया तरसे ॥ रिमझिम···॥

त्रिदेव झाँकी

शब्दकार—सत्यस्वरूप महात्मा "शहन्शाह" स्वरकार—श्री० हरिवन्शलाल "गायनाचार्य"

राग भैरव—तीन ताल

दोहा—भैरव कोमल रिमध स्वर, तीव्र गन्धार निषाद।
वादी स्वर धैवत कह्यो, तासों रिषभ सम्वाद ॥

—※—

स्थाई—ब्रह्मा विष्णु रुद्र सदाशिव।
कर्तृ पातृ प्रहर्तृ सदाशिव ॥
अन्तरा-ज्ञान विधाता पोषक रक्षक।
मुक्ति विनायक त्राता सदाशिव ॥
विद्या वारिधि पालक, नायक।
'शहन्शाह' भयहारी सदाशिव ॥

※—स्थाई—※

०				३				×				२			
ग	म	ध	–	प	–	पध	मप	म	ग	म	ग	र	र	स	स
ब्र	ह	मा	–	वि	ऽ	ष्णु	ऽऽ	रु	द्र	ऽ	स	दा	ऽ	शि	व
न	स	ग	–	म	–	प	–	प	ध	सं	न	ध	–	प	प
क	र्तृ	ऽ	ऽ	पा	ऽ	तृ	ऽ	प्र	ह	र्तृ	स	दा	ऽ	शि	व

※—अन्तरा—※

म	–	प	प	ध	–	ध	–	न	–	सं	सं	सं	–	सं	सं
ज्ञा	ऽ	न	वि	धा	ऽ	ता	ऽ	पो	ऽ	ष	क	र	ऽ	क्ष	क
ध	–	न	न	सं	–	सं	सं	सं	रं	सं	न	ध	–	प	प
मु	ऽ	क्ति	वि	ना	ऽ	य	क	त्रा	ऽ	ता	स	दा	ऽ	शि	व

म	–	प	प	ध	–	ध	–	न	–	सं	सं	सं	–	सं	सं
वि	द्या	ऽ	ऽ	वा	रि	धि	ऽ	पा	ऽ	ल	क	ना	ऽ	य	क
ध	–	न	न	सं	–	सं	सं	सं	रं	सं	न	ध	–	प	प
शा	ऽ	ह	न	शा	ह	भ	य	हा	ऽ	री	स	दा	ऽ	शि	व

पं० द्वारकाप्रसाद जी शुक्ल ऐडीशनल जज की कृपा से प्राप्त।

——o——

श्याम मूरति बसी रहे

(ले०—श्री गंगाविष्णु पाण्डेय, विद्याभूषण 'विष्णु')

नन्द को कुमार. सुकुमार बन माली आजु,
सुन्दर सलौनो श्याम प्रेम बीज बै गयौ।
सैन को चलाय मटकाय नैन "विष्णु" आजु,
बांसुरी बजाय कछु टोना सौ करि गयौ॥
ह्वै गयौ न जानौं मोहिं काह धौं भटूरी आजु,
बोलत बनै न हाय भारी दुख छै गयौ॥
छवि दिखराय मुसकाय मृदु मन्द मन्द,
मीठी बतियान तैं हमारो मन लै गयौ॥

❀ ❀ ❀ ❀

रूप श्याम रङ्ग श्याम, शीश मोर पंख श्याम,
श्याम कटि पीत पट काछनी कसी रहै।
बाँसुरी ललाम श्याम, हाथ जल जान श्याम,
श्याम बनमाल श्याम, उर में लसी रहै॥
वेष श्याम केश श्याम, नैन माधुरी है श्याम,
'विष्णु-कवि' श्याम छवि नैनन फंसी रहै॥
लोक सुख धाम श्याम, श्याम के हैं प्राण श्याम,
मेरे मन श्याम, श्याम मूरति बसी रहै॥

मारवा और सोहनी की

तुलनात्मक विवेचना

(श्री० विश्वम्भरनाथ भट्ट, बी० ए०, एल० एल० बी०)

—❀❀❀—

मारवा तथा सोहनी दोनों ही मारवा थाटके जन्य राग हैं। इन दोनों ही रागों में समान रूप से पञ्चम स्वर पूर्णतया वर्जित है। इस विशेषता के कारण यह दोनों ही राग षाडव-षाडव प्रकार की जाति के ठहरते हैं। इन समानताओं के अतिरिक्त इन दोनों रागों में एक विशेषता यह भी है कि दोनों ही में 'रे' कोमल मध्यम तीव्र तथा बाकी के स्वर शुद्ध हैं। इन समानताओं के कारण मारवा तथा सोहनी भी ऐसे रागों के ही अन्तर्गत आ जाते हैं जिनमें समान प्रकृति होने के कारण भेद निकालना साधारण श्रोताओं के लिये बड़ा कठिन हो जाता है।

इन दोनों सम प्रकृतिक रागों में सबसे अधिक महत्वपूर्ण भेद "वादी" स्वर का है। मारवा राग मारवा थाट का प्रमुख राग है। इस राग में कोमल रिषभ वादी तथा शुद्ध धैवत सम्वादी है परन्तु इसके प्रतिकूल सोहनी में शुद्ध धैवत वादी तथा शुद्ध गन्धार सम्वादी है। इससे स्पष्ट हो जाता है कि जहां मारवा राग पूर्वाङ्ग वादी है, वहां सोहनी उत्तरांग वादी राग है। यही कारण है कि इन दोनों रागों के गायन-काल में अत्याधिक भेद है। मारवा राग दिन के अन्तिम प्रहर में गाया जाता है तथा कल्याण थाट के रागों के लिये यह एक परमेल प्रवेशक राग है, परन्तु सोहनी राग के गाने का समय रात्रि का अन्तिम प्रहर सर्व सम्मत है।

जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है, वादी स्वर होने के कारण मारवा राग में कोमल रे प्रधान स्वर है। इसी कारण आरोह तथा अवरोह दोनों ही में इसका प्रयोग विशेष रूप से तथा अधिक परिमाण में किया जाता है, परन्तु सोहनी राग में यही स्वर आरोह में दुर्बल रक्खा जाता है। यह भी एक ध्यान देने योग्य बात है कि मारवा राग में मींड़ का प्रयोग लेशमात्र भी नहीं किया जाता परन्तु सोहनी में मींड़ का काम खूब दिखाया जाता है और यह बड़ा सुन्दर मालूम होता है।

मारवा राग का स्वर विस्तार मुख्यतः मन्द्र और मध्य सप्तकों में होता है, परन्तु सोहनी का स्वर विस्तार मुख्यतः मध्य और तार सप्तक में किया जाता है। इन रागों का साधारण चलन इस प्रकार है:—

(राग मारवा)

१—नि रे ऽ ऽ सा, नि रे ऽ ऽ, ग रे ऽ ऽ, ग म ग रे, म ग रे ऽ ऽ, सा।

ध ध म
२—सा म म ध, ध ऽ ऽ म ग रे, ग म ग रे, सा, नि़ रे, नि़ ध़, म़ ध़ स, गरे,

ग म ग रे, सा।

३—म ध ऽ ऽ म ग रे, ग म ध, म ध नि रें ऽ ऽ नि ध म ग रे, ग म ध सां, नि रें

ऽ ऽ सां, रें ऽ ऽ नि ध, म ध नि रें नि ध म ध ऽ ऽ म ग रे, ग म ग रे, नि़ रे ऽ सा।

ध नि
४—म ध म सां, नि रें सां, नि रें ऽ ऽ नि ध, म ध म ग रे, ग म ध सां।

(राग सोहनी)

नि़ म नि नि ध नि ध ध ग
१—सा ग, म ध नि सां रें (सां), (सां) ऽ ऽ निध, म ध नि, नि ऽ ध म ग, म ग रे सा,

म नि
ग ऽ ऽ म ध नि सां रें (सां)।

नि ध नि ध रें रं
२—ग म ध नि सां रें (सां) ऽ ऽ ऽ निसांनिध, म ध नि ऽ ऽ ऽ, नि नि धनिसंनि ध मग,

ध नि
ग म ध नि ध म ग, ग म ध ग म ऽ ग, म ग रे सा, सा ग म ध नि सां रें

(सां) ऽ ऽ ऽ ऽ ग।

नि ध
३—ग म ध नि सां रें ध सां ऽ ऽ ऽ नि ध म ध सां, म ध म ध नि सां ऽ ऽ ऽ ऽ

नि ध म ग, म ध नि सां रें रें सां नि सं ऽ ऽ ऽ नि ध, रें रें सां नि सां नि ध नि,

नि नि
सां सां निधनिसांरेंरेंसांनिसां नि ध म ग, ग म ध नि सां गं रें सां।

—०❀०—

देखो देखो जी बदरवा.....!

रणजीत फिल्म	* *	ताल	* *	गायक
"दिवाली"	* *	कहरवा	* *	इक़बाल व कान्तिलाल

कित चले हमारे सैयां !

देखो देखो जी बदरवा कारे, जियरा डराये ।
कित गये हमारे सैयां अजहूं न आये ॥ देखो··· ॥
खोये-खोये नैनों वाली, किसकी याद सताये ?
गङ्गा मैया फूल चढ़ाऊँ, जो प्रीतम घर आये ॥ देखो··· ॥
पवन चले पुरवैया, डोले मन की नैया ।
ओ मेरे रूठ गये खिवैया, हाय नैया झोके खाये ॥ देखो··· ॥

—o❀o—

बिना ताल ।

स	स	–	र	म	–	–	–	–	–	–	–	ग	ग	–	र	–	स	–
कि	त	ऽ	च	ले	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	❀	❀	ह	मा	ऽ	रे	ऽ	सै	ऽ
ऩ	–	ध़	–	–	–	–	–	–	स	स	र	स	र	–	स	–	–	
यां	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀		
–	स	स	र	ग	म	–	–	–	–	–	ग	ग	ग	र	स	स	ऩ	
❀	दे	खो	दे	खो	जी	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	❀	ब	द	र	वा	ऽ	का	ऽ	
ऩ	ध़	–	–	–	–	–	स	स	र	स	र	–	स	–	॰	–		
रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	❀	❀	जि	य	रा	ड	रा	ऽ	ये	ऽ	ऽ	ऽ		

यहां से ताल कहरवा शुरू होगी

+								+															
																		स	स				
																		कि	त				
र	म	–	म	ग	–	र	–	स	र	ऩ	ध़	स	स	र	स								
ग	ये	ऽ	ह	मा	ऽ	रे	ऽ	सैं	ऽ	या	ऽ	अ	ज	हु	न								
र	–	स	–	–	–	स	स	र	ग	म	म	ग	ग	र	–								
आ	ऽ	ये	ऽ	ऽ	ऽ	दे	खो	दे	खो	जी	व	द	र	वा	ऽ								
स	र	ऩ	ध़	स	स	र	स	र	–	स	–	–	–	–	–								
का	ऽ	रे	ऽ	जि	य	रा	ड	रा	ऽ	ये	ऽ	ऽ	ऽ	❀	❀								
प़	ध़	ध़	प़	ध़	स	स	स	र	म	म	मग	र	स	–	–								
खो	ये	खो	ये	नै	नों	वा	ली	किस	की	या	दस	ता	ये	ऽ	ऽ								
प	ध	प	म	प	पध	प	म	प	ध	प	म	ग	र	स	स								
गं	गा	मै	या	फू	लच	ढ़ा	ऊं	जो	प्री	तम	घर	आ	ये	दे	खो								
र	ग	म	–	–	–	❀	❀	प	ध	प	म	प	पध	प	म								
दे	खो	जी	ऽ	ऽ	ऽ	❀	❀	गं	गा	मै	या	फू	लच	ढ़ा	ऊं								
प	ध	प	म	ग	र	स	स	र	ग	म	–	–	–	स	स								
जो	प्री	तम	घर	आ	ये	दे	खो	दे	खो	जी	ऽ	ऽ	ऽ	दे	खो								

देखो जी बदरवा कारे.....।

प	न	न	न	न	–	सं	रं	न	–	सं	–	–	–	–	–
प	व	न	च	ले	ऽ	पु	र	वै	ऽ	या	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

–	–	–	–	–	–	–	–	प	न	न	न	न	–	सं	रं
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	प	व	न	च	ले	ऽ	पु	र
न	–	सं	–	–	–	–	–	❀	ध	–	म	प	ध	न	–
वै	ऽ	या	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	❀	डो	ऽ	ले	म	न	की	ऽ
ध	–	प	–	–	–	न	–	न	न	न	न	न	–	सं	रं
नै	ऽ	या	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	प	व	न	च	ले	ऽ	पु	र
न	–	सं	–	–	–	–	–	❀	ध	–	म	प	ध	न	–
वै	ऽ	या	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	❀	डो	ऽ	ले	म	न	की	ऽ
ध	–	प	–	–	न	न	न	न	न	न	न	ध	ध	प	प
नै	ऽ	या	ऽ	ऽ	ओ	मे	रे	रू	ठग	ये	खे	वै	या	हा	य
प	ध	प	म	ग	–ग	र	स	र	ग	म	–	–	न	न	न
नै	या	झो	के	खा	ऽये	दे	खो	दे	खो	जी	ऽ	ऽ	ओ	मे	रे
न	न	न	न	ध	ध	प	प	प	ध	प	म	ग	–ग	र	स
रू	ठग	ये	खे	वै	या	हा	य	नै	या	झो	के	खा	ऽये	दे	खो
र	ग	म	–	–	–	स	स	र	ग	म	म	ग	ग	र	–
दे	खो	जी	ऽ	ऽ	ऽ	दे	खो	दे	खो	जी	ब	द	र	वा	ऽ
स	र	ऩ	ध़	स	स	र	स	र	–	स	–	–	–	स	स
का	ऽ	रे	ऽ	जि	य	रा	ड	रा	ऽ	ये	ऽ	ऽ	ऽ	कि	त

गये हमारे सैंया.....

चाचा दौड़ियो रे.....!

चाचा दौड़ियो रे चुहिया काटने को आई ! चाचा.....॥
मुक्के से मैं तोड़ूं बताशा, दांत से कच्चा सूत।
चूल्हे पर से कूद पड़ूं झट, मैं सच्चा रजपूत॥ चाचा.....॥
एक चाँटे से चिउंटी मारूं, एक थप्पड़ में मच्छर।
"बहादुरी से पीछे हटता" होजाये ना टक्कर॥ चाचा.....॥
पापड़ को मैं मसल मसल कर करदूं चकना चूर।
कागज के दस टुकड़े करता वीर, लड़ाका शूर॥ चाचा.....॥
कोई मुझसे आँख मिलाले, क्या अन्धा क्या काना।
दुनियां मुझसे थर थर कांपे, मैं हिटलर का नाना॥ चाचा.....॥

—शेरखां बल्द शमशेर खां

(२) अपने-अपने ठाट के ऊपर

सारी दुनियां खुश है बाबा अपने अपने ठाट के ऊपर।
कलुआ धोबी घाटके ऊपर, बल्लो बनियां टाट के ऊपर।
खटमल भैया खाटके ऊपर, रायबहादुर लाट के ऊपर॥ सारी दुनियां...॥
"पड्डा" पांड़े भांग के ऊपर, "टाली" टूटी टांगके ऊपर।
नथाराम खुश स्वांगके ऊपर, श्रीमती जी मांग के ऊपर॥ सारी दुनियां...॥
बाबूजी खुश बूट के ऊपर, अरबी अपने ऊंट के ऊपर।
हैं किसान खुश छूटके ऊपर, जर्मन अपनी लूट के ऊपर॥ सारी दुनियां...॥
मस्त गवैया "ताल" के ऊपर, लाला पतली दालके ऊपर।
जाली खुश हैं जाल के ऊपर, ज्वारी-भाई नाल के ऊपर॥ सारी दुनियां...॥
भक्त खुशी भगवान के ऊपर, गोरे हिंदुस्तान के ऊपर।
जिन्ना "पाकिस्तान" के ऊपर, चर्चिल इंगलिस्तान के ऊपर॥ सारी दुनियां...॥

—"तुक्कड़ाचार्य" शास्त्री

(३) खाते खाते मरना

('पुनर्मिलन" के १ गीत "ओ जीने वाले हंसते हंसते जीना" की तर्ज पर)

ओ खाने वाले ! खाते-खाते मरना।
जब तुझको न्योंता आ जाये, फिर घरका खाना नहिं भाये।
दोदिन पहिले फ़ाके कर, फिर दे-दे जाकर धरना। खाते खाते मरना। ओ...॥
ख़स्ता ख़स्ता गरम कचौड़ी, रबड़ी पूड़ी और पकौड़ी।
साथ में रखना एक हथौड़ी, ठोक ठोक कर भरना। खाते खाते मरना॥ ओ...॥
लड्डू तुझको राह बतावे, रसगुल्ला सन्देश सुनावे।
भोजन कर भरपेट बाबरे। हैज़ा से क्या डरना। खाते खाते मरना॥ ओ...॥

श्री "भोजनानन्द"

"रघुपति राघव राजाराम"

(राग गारा-तीनताल)

(स्वरकार—पं० नरायनदत्त जी जोशी, ए० टी० सी०)

रघुपति राघव राजाराम, पतित पावन सीताराम ।
जय रघुनन्दन जय सियाराम जानकी बल्लभ सीताराम ॥
जय लक्ष्मण जय जय श्रीराम, भरत शत्रुहन शोभा धाम ॥
कपिपति लङ्कापति अभिराम, जय श्री मारुति पूरण काम ॥

※—स्थाई—※

०				३				×				२			
ध़	स	स	स	स	र	ध़	ऩ	स	–	र	–	ग	म	ग	म
र	घु	प	ति	रा	ऽ	घ	व	रा	ऽ	जा	ऽ	रा	ऽ	ऽ	म
र	ग	–	ग	स	र	ध़	ऩ	स	–	स	–	स	–	–	स
प	ती	ऽ	त	पा	ऽ	व	न	सी	ऽ	ता	ऽ	रा	ऽ	ऽ	म
स	ग	ग	ग	ग	–	ग	ग	म	म	म	म	र	म	–	म
ज	य	र	घु	न	ऽ	न्द	न	ज	य	सि	या	रा	ऽ	ऽ	म
र	–	ग	ग	स	र	ध़	ऩ	स	–	स	–	स	–	–	स
जा	ऽ	न	कि	ब	ऽ	ल्ल	भ	सी	ऽ	ता	ऽ	रा	ऽ	ऽ	म

※—अन्तरा—※

स	प	प	–	प	प	प	प	र	म	ध	प	ग	–	–	र
ज	य	ल	–	क्ष्म	ण	ज	य	ज	य	श्री	ऽ	रा	ऽ	ऽ	म

स	र	र	र	ध़	ऩ	स	र	ग	–	र	–	स	–	–	स
भ	र	त	श	ऽ	त्रु	ह	न	शो	ऽ	भा	ऽ	धा	ऽ	ऽ	म
ध़	स	स	स	स	र	ध़	ऩ	स	स	र	र	ग	म	ग	म
क	पि	प	ति	लं	ऽ	का	ऽ	प	ति	अ	भि	रा	ऽ	ऽ	म
र	ग	ग	–	स	र	ध़	न	स	–	स	स	स	–	–	स
ज	य	श्री	ऽ	मा	ऽ	रु	ति	पू	ऽ	र	ण	का	ऽ	ऽ	म

स्वरलिपियों का चिन्ह परिचय

प
ध
म
ऩ
स
प –
रा ऽ
धप
+।०
*
ग
म

जिन स्वरों के ऊपर नीचे कोई चिन्ह न हो, वे मध्य सप्तक के शुद्ध स्वर हैं।
जिस स्वर के नीचे पड़ी लकीर हो वे कोमल स्वर हैं किन्तु कोमल मध्यम पर कोई चिन्ह नहीं होगा, क्योंकि कोमल म शुद्ध माना गया है।
तीव्र मध्यम इस प्रकार होगा।
जिसके नीचे बिन्दी हो, वे मन्द्र (षाद) सप्तक के स्वर हैं।
ऊपर बिन्दी वाले स्वर तार सप्तक के हैं।
जिस स्वर के आगे जितनी-लकीर हों उसे उतनी ही मात्रा तक और बजाइये
जिस अक्षर के आगे ऽ चिन्ह जितने हों उसे उतनी मात्रा तक और गाइये।
इस प्रकार २ या ३ स्वर मिले हुये (सटे हुये) हों वे १ मात्रा में बजेंगे।
+ सम, । ताली, ० खाली के चिन्ह हैं।
ऐसा फूल जहाँ हो, वहाँ पर १ मात्रा चुप रहना होगा।
स्वरों के ऊपर यह चिन्ह मीड़ देने के लिये होता है।
इस प्रकार किसी स्वर के ऊपर कोई स्वर हो, तो ऊपर वाले स्वर को ज़रा सा छूते हुये नीचे के स्वर को बजाइये।

मिस मेयो की ननसाल में

नृत्यकला का श्राद्ध !

अमेरिका का विलासी जीवन ! कला के नाम पर नग्न नृत्य !!

फ्रान्स और विलास-प्रियता का तो जैसे चोली-दामन का साथ है। एक की कल्पना करते ही दूसरी सामने आजाती है। खाना हजम न हो, यदि मदिरा साथ में न हो, पति-पत्नी का जीवन नरक हो जाये यदि दोनों गृहस्थ की चहार-दीवारी को लाँघकर, प्रेमी और प्रेमिका का दामन न पकड़ें। इन्हीं का सूत्र पकड़ कर वहां का जीवन चलता है। फ्रान्स और विलासिता जैसे एक दूसरे के पर्यायवाची होगये हैं।

रेडियो, टेलीविजन, सिनेमा और सब से बड़ कर रङ्गीन मासिकपत्रों तथा पफ़ पाउडर के व्यापारियों ने लगभग सभी देशों को फ्रान्स के रंग में रंगदिया है। फ्रान्स की विलासिता तो ख़ैर उनके जीवन का एक अङ्ग ही बन गई है, लेकिन अन्य देशों पर इसका प्रभाव पड़ा है। यह दूसरी बात है कि कोई खुले आम विलासप्रिय बनता है और कोई लुक-छिपकर !

लुक-छिपकर और पर्दे की ओट में सभ्य और शिष्ट तरीक़ से चलने वाली विलासप्रियता विचित्र-विचित्र रूप धरकर हमारे समाने आती है। उदाहरण के लिये अमेरिका की विलास-प्रियता को हम लेंगे। आचार-विज्ञान में अमेरिका काफी आगे बढ़ा हुआ है। असभ्य और जङ्गली जातियों के सामने सभ्य और शिष्ट प्रतीक के रूप में उसका अक्सर उल्लेख किया जाता है। कभी-कभी तो ऐसा मालुम होने लगता है कि जितने भी मानवीय आदर्श हैं, उन सब ने अमेरिका की गोद में स्थान पा लिया है। नग्नता वहाँ है, लेकिन मानवीय आदर्शों में लिपटी हुई-कोई उंगली तक नहीं उठा सकता। इससे पहले कि कोई उंगली उठाये, सभ्य जगत् की आवाज उंगली उठाने वाले को ही नङ्गा घोषित करती है।

—नृत्य-कला अथवा नङ्गा नांच—

कुछ दिन पहले की बात है। नृत्य-कला के प्रचार के लिये एक नाच-कम्पनी की स्थापना की गई। नृत्य-कुमारी रंगमञ्च पर आती थी-बिल्कुल निरावरण होकर सोलहों कला से पूर्ण। जनता ने देखा और मुग्ध हो गई! किसी ने कोई आपत्ति नहीं की आपत्ति करने की जरूरत भी नहीं समझी गई। जनता ने ध्यान दिया भी, लेकिन इस बात पर नहीं कि नृत्य-कला के नाम पर नङ्गा नाच हो रहा है, वरन् इस बात पर कि नाच-घर की दीवारें तो मजबूत हैं, ऐसा तो नहीं है कि कहीं से कोई बेपर्दगी होरही हो। टिकिट लगाकर बन्द कमरे में नङ्गा नाचने में अश्लीलता नहीं, अश्लीलता है बिना टिकट के सार्वजनिक नग्न प्रदर्शन में। किसी पार्क में लगी हुई

पत्थर की अर्द्धनग्न मूर्ति को जो जनता सहन नहीं कर सकी, उसी जनता को बन्द कमरे के नंगे नाच के नंगे रस में डूबने उतराने में जरा भी सङ्कोच नहीं हुआ।

—रात्रि-नृत्य—

इसी तरह एक थियेटर में रात्रि-नृत्य का आयोजन किया गया था। इस नृत्य में समुद्र की लहरें दिखाई थीं। समुद्र की नहीं, कामवासना की लहरें इन्हें कहना चाहिये। इन लहरों पर थिरकती हुई एक युवती ने रङ्गमञ्च पर प्रवेश किया। आवरण उसके शरीर पर थे। देखते देखते तेज हवा लगी—मानों प्रकृति को भी उस युवती का आवरण युक्त शरीर अच्छा नहीं लग रहा था। जो भी हो, आंधी-तूफान में एक एक कर उस युवती के सभी वस्त्र उड़ चले और मादरजात "कला" अपने मूल रूप में, दर्शकों के सामने आगई।

—हवाई आवरण—

और लीजिये। एक नृत्य में नग्न सौन्दर्य के प्रदर्शन का विचित्र तरीका इस्तैमाल किया गया। एक युवती स्टेज पर आई। हाथ की हथेलियों से तो नहीं, मगर रबड़ के गुब्बारों से वह अपनी लज्जा को ढंके थी। इतने में एक पुरुष ने, हाथ में पिस्तौल लिये, स्टेज पर प्रवेश किया और एक-एक करके सभी गुब्बारों को भेद डाला। नतीजा इसका जो होना चाहिये, वही हुआ। लज्जारूपी गुब्बारों की फूँक निकल गई और युवती सौदर्न्य की नग्न प्रतिमा बनी कला का प्रचार करने लगी!

और यही जनता, नंगे नृत्यों के समाप्त होने पर, जब हाल से बाहर निकलती है तो वही सदाचार की चादर ओढ़ कर! क्या मजाल जो कहीं से कोई अङ्ग भी दिखाई पड़ जाये।

"स्ट्रीपटीज़ नृत्य"

इस गंदे नृत्य ने देश के होनहार नवयुवकों के आचार-विचार भ्रष्ट कर दिये हैं, फिर भी वे इस नृत्य को महत्व देते हैं। यह नृत्य कला के नाम से रङ्गभूमि पर स्थान पा चुका है। इस नृत्य में नर्तकी, ताल—स्वर के सहारे घुंघरुओं की झन्कार में विलीन होकर धीरे-धीरे अपने अङ्गउपाङ्गों को ढीला करती है और कपड़ों को फेंकती जाती है। वह पूर्ण रूपेण नग्न हो जाती है। और दर्शकों की काम-वासना को उदन्ड और खूब उत्तेजित करती है। इन नृत्यों में साधारण-स्थिति के लोगों से लेकर बड़े-बड़े कुलीन-घरानों की स्त्रियां तक शामिल होती हैं और प्रेक्षक गणों के सम्मुख अपने गोरे अङ्गों को इस प्रकार सञ्चालित करती हैं कि बरबस युवाओं में कामुकता तीव्र होजाती है, और फिर वे पतन की ओर जाने का मार्ग बड़ी सुगमता से पकड़ लेते हैं। इन रोमाञ्चकारी नृत्यों का परिणाम इसके अतिरिक्त और हो भी क्या सकता है। इन नृत्यों से बालकों और युवाओं में सदाचार, नैतिकता, संयम और पवित्रता कैसे रह सकती है? यह तो यूरोप तथा अमेरिका वासी ही जानें। पर साधारण विचार करने पर भी हमारी तो कला के नामपर प्रदर्शित किये जाने वाले इस नृत्य के लिये भी यही धारणा है कि यह तो कला की ओट में वासना की तृप्ति है।

दर्शक बैठे हैं। लाउड स्पीकर बोलता है—

आप साहिब जिसकी, अधीर-नेत्रों से प्रतीक्षा कर रहे हैं, वह साक्षात् शृङ्गार-रूप स्ट्रीपटीज़ गर्ल अब आती हैं—" कितनी ही बिजली की बत्तियां हालको प्रकाशमान कर देती हैं। प्रेक्षक-हाल निस्तब्ध हो जाता है। केवल आरचेस्ट्रा का सुमधुर सङ्गीत ही वातावरण को अपनी ओर आकर्षित किये रहता है।

इतने में ही आकाश में बिजली की तरह बिजली की चकाचौंध में मदमाती युवती थिरकती हुई, हावभाव के साथ अङ्ग-उपाङ्गों को मटकाती हुई आती है। उसके वस्त्रों की जगमगाहट ही प्रेक्षकों को चकाचौंध में डाल देती है। कभी तो वह फुदकती है, कभी कमानी बनकर अपने पैरों को आकाश से मिलाने की चेष्टा करने लगती है। यहाँ तक तो ठीक है, किन्तु नृत्य के जोश में आते ही वह अपने कपड़ों को स्तनों तथा जंघाओं से हटाने लगती है। इतने में ही लाइट में परिवर्तन होता है और इसी परिवर्तन के अन्तर में कला का वीभत्सतम-रूप निरखना आरम्भ हो जाता है। अब वह नर्तकी अपने पूरे उत्साह के साथ नग्न होकर स्टेज पर ताल स्वर के साथ थिरकने लगती है। इस समय दर्शकों के हृदयों पर वास्तव में हाथ रखने की आवश्यकता है। उस समय उनसे पूछना चाहिये कि यह कला शुद्धतम् प्रदर्शन है, या सभ्यता के पुजारियों का निम्नतम् वासना प्रदर्शन ? इस प्रकार स्ट्रीपटीज़ की वेदी पर कला की आहुति दीजाती है।

नर्तकी फिर एक झीना-सा कपड़ा, जिसका पहिनना न पहिनना प्रायः बराबर ही है, को ऊपर ले लेती है और अपने कामोत्तेजक अङ्ग प्रत्यङ्गों को आगे बढ़ा-बढ़ा-कर दर्शकों को आकर्षित करती है। इसमें निपुण नर्तकी वही मानी जाती है, जो अपने अङ्गों को दिखाकर दो-चार अपने प्रेमी बना ले।

तीसरी दशा में नर्तकी अपने नृत्य के सिलसिले में पूरे उत्साह के साथ स्टेज के प्रत्येक कोने में घूमती है, चकरी की तरह चक्कर काटती है, और ज्योंहीं दर्शकगण तन्मय हुए कि एकदम धीरे से कपड़े सरका देती है। इस कला के सर्वोत्तम कहे जानेवाले दृश्य को देखकर दर्शक एक दम उत्तेजित होकर सीत्कार करने लगता है, और ज्योंही नर्तकी ने दो एक बल खाये कि सीत्कार से नृत्य हाल गूंज उठते हैं। जिस तरह मांस को देखकर गिद्ध झपटता है, उसी तरह नग्न बदन को देखकर दर्शक कामातुर हो उठते हैं। दर्शकों को अपने जाल में फँसाकर नर्तकी फिर एक मिनिट में ही लाइट परिवर्तन के सहारे वस्त्र ओढ़ लेती है पर वे भी इतने महीन कि गुप्ताङ्ग भी स्पष्ट ही दीखते रहते हैं। वस्त्रों को अपने बदन पर लेकर फिर वह दोनों टांगों को अपने ऊपर कर देती है और वस्त्र फिर शरीर से अलग हो जाते हैं। सीत्कार से हाल फिर गूंज उठता है।

यह कला का महान निन्दनीय एवं घृणित उदाहरण नृत्य कब आरम्भ हुआ, कैसे इसकी उत्पत्ति हुई ? आदि बातें जानना परमावश्यक है। स्ट्रीपटीज़ नृत्य इस

तरह के रूप में सन् १९३३ से आरम्भ हुआ। चिकागो शहर में इसका प्रथम प्रदर्शन हुआ। इसके प्रदर्शन में लाखों रुपये स्वाहा हुये। पर उन्मत्तता में धन की आग थी? सर्व प्रथम महान् सौन्दर्यवती नटी सैलीरेन्ड ने इसका प्रदर्शन किया था। उसने इसका नाम पंखा नृत्य रख लिया था क्योंकि वह गुप्ताङ्गों को दिखाने में पंखे की मदद लेती थी। जब वह नृत्य करते-करते गुप्ताङ्ग दिखाना चाहती तो दर्शकों में उत्सुकता बढ़ाने के लिये गुप्ताङ्गों पर पङ्खा रख देती और धीरे से उसे हटा देती। फिर नाचने लगती। जब दर्शक उन्मत्त हो उठते, तो फिर गुप्ताङ्गों को पंखे की ओट में करलेती। यही पङ्खा नृत्य वर्तमान स्ट्रीपटीज़ नृत्य है।

जब सैलीरेन्ड ने दर्शकों में व्यग्रता देखी तो पंखे की ठोस आड़ को हटा दिया और दूसरी युक्ति की। इस युक्ति में उसने सिगरेटों का सहारा लिया। वह सिगरेटों को लेकर उनका धुआं मुँह में भर लेती और उस धुएँ के गुब्बार को गुप्ताङ्गों पर छोड़ देती, वे ढक जाते। जब लोगों में व्यग्रता देखती तो एकदम सब गुब्बारों को फूँक मार देती। लोगों में सनसनी फैलजाती।

पङ्खा नृत्य गुब्बार नृत्य हुआ, और गुब्बार नृत्य कबूतर नृत्य बना। कबूतर नृत्य में अमेरिका की विख्यात नर्तकी मिस रोज़ीटा राइल ने धुएं के गुब्बारोंके बजाय नृत्य के बीच में कबूतरों से काम लिया। वे गुप्ताङ्गों पर बैठ और उड़ सकते हैं। नाचते-नाचते दर्शकों की विह्वलता देखकर रोज़ीटा कबूतर को उड़ा देती और गुप्तांग स्पष्ट दिखाई देने लगते। जब दर्शक उन्मत्त हो उठते तो रोज़ीटा एकचुटकी बजाती। सब कबूतर फिर गुप्तांगों पर आ बैठते।

यह कला का सर्वोपरि ! नमूना है, जिस पर विदेशियों को नाज़ है और जिसकी ओट में मानसिक व्यभिचार का नग्न प्रदर्शन होरहा है।

कुछ गोरी लड़कियों की कृपा से भारत में भी इसका पूर्ण रूप से नहीं तो कुछ अन्शों में प्रचार हो रहा है। गोरी लड़कियाँ स्टेज पर अभी तो जांघे ही खोलती हैं, सम्भव है आगे चलकर यहाँ भी नृत्यकला का श्राद्ध होने लगे, अतः हमें चाहिये कि भारत को इस बला से बचाये रक्खें, जहां कहीं भी ऐसे अश्लील और कुरुचि पूर्ण नृत्यों का आयोजन हो इसके खिलाफ़ आन्दोलन करें! अन्यथा कला में वासना घुसकर उसका गला घोंट देगी!

(सङ्कलित)

"मज़ा की मौज"

का रहस्य जानना चाहें तो पृष्ठ ४१९ से आगे का विज्ञापन देख लीजिये।

(१) हम तुमको नहीं भूले !

सावन हरा भरा है बागों में पड़े झूले।
तुम भूल गये हमको, हम तुमको नहीं भूले॥
तुम रूप की सुछबि बन जब विश्व में विहँसते।
प्रतिबिम्ब बनके दर्पन में हम तुम्हें निरखते॥
सौन्दर्य बन के जब तुम जग को विमुग्ध करते।
तब प्रेम बनके हम भी पीछे तुम्हारे चलते॥
तुम तारे बन के निशि में, आकाश में विचरते।
हम ओस बन धरनि में, रोते सिसकते रहते॥
मिट जांयगे किसी दिन पानी के हम बबूले।
तुम भूल गये हमको हम तुमको नहीं भूले॥

(२) उलहना !——————(श्री कमल साहित्यालङ्कार)

जलने में सुख मिलता मुझको, तुमको मुझे जलाने में।
अपने को खो डाला मैंने, केवल तुमको पाने में।
जीवन धन तुम हो बस मेरे, और न धन कुछ भी चाहूँ।
आधार तुम्हीं हो प्राणों के, बिन देखे चैन नहीं पाऊं।
कितनी—कितनी अभिलाषाएँ छिपी हुई एक कोने में।
कितना सुख अनुभव करता हूँ, तड़प-तड़प कर रोने में।
मन-मन्दिर में बसते हो जब, हे सुन्दर तब छिपना क्या ?
दुनिया सारी देख रही है दुनिया से फिर झपना क्या ?
तुम मेरे में, मैं तुममें हूँ, तुममें मुझमें भेद नहीं।
फिर भी आंखों से ओझल हो, होता मन में खेद नहीं ?
लूट लिया मुझको मेरे से, तन मन मेरा चुरा लिया।
अपना कर फिर छोड़ गये हा ! निष्ठुर कैसा दगा किया !

—※०※—

पृष्ठ ३८८ का शेषांश

ज़रा सी बात बढ़ते-बढ़ते बहुत बढ़ गई। राजपूती शान ने मीरा के इस व्यवहार को अपमानजनक ठहराया और उचित दण्ड देने की व्यवस्था की गई लेकिन ऊदाबाई ने समझौते की एक बार और कोशिश करना उचित समझा। वह मीरा के पास खुली-खुली बातें करने के लिये गई और धमकियां देने से भी बाज़ नहीं आई, लेकिन मीरा की भक्ति की शक्ति का मुकाबला नहीं कर सकी, मीरा ने अपने नाना गुणों से उसे अपने वश में कर लिया। दोनों हरिकीर्तन का प्याला पी कर एक हो गई।

बूढ़े मन्त्री के हृदय में पुजारी जी के प्रति क्रोध भरा हुआ था। उनको बुलाकर मीरा को ज़हर का कटोरा दे आने की राजाज्ञा सुनाई। पुजारी जी के होश उड़ गए, लेकिन भगवान के प्रति उनके विश्वास ने हिम्मत बाँध दी। वह राजाज्ञा का पालन करने के लिए मन्दिर में पहुँचे और मीरा को चरणामृत कहकर ज़हर भरा कटोरा दे दिया। मीरा उसे ख़ुशी-ख़ुशी पीने लगी। पुजारी जी के हृदय में हलचल मच गई। वह चुप न रह सके। मीरा से प्रार्थना की—'इसे न पीजिये'। मीरा उनकी इस प्रार्थना पर हैरान थी। इतने में ऊदाबाई आगई दोनों ने मिलकर मीरा से वह चरणामृत न पीने के लिये अनुरोध किया, लेकिन मीरा भगवान् का चरणामृत कैसे न पीती! भगवान् के नाम पर आया हुआ ज़हर भी तो उसके लिये अमृत था। मीरा उसे ख़ुशी से पी गई। गिरधर गोपाल की माया ने उस हलाहल विष को दूध में बदल दिया। सच है—'जिसे भगवान् रखता है, उसे कौन मार सकता है।'

इस चमत्कार ने ऊदाबाई और पुजारी की आँखें और भी खोल दीं, मगर राणा विक्रम, उनके मन्त्री और अन्य राजपूत सरदारों की आँखें बन्द ही रहीं। अब मीरा को मिटाने के नये-नये ढङ्ग सोचे जाने लगे। एक राजपूत सरदार और विदूषक के समझाने-बुझाने से मन्दिर की मालिन विषैले नाग को फूलों की टोकरी में रखकर मीरा को दे गई, लेकिन काले नाग को नाथने वाले श्याम सलोने ने नाग को फूलमाला में बदल दिया।

नित्य नई, कठिन तपस्याओं की अग्नि में तपकर मीरा की भक्तिभावना दृढ़ होती गई और विद्वेष की आग में सुलगकर राणा विक्रम का गुस्सा प्रचंड रूप धारण करता गया। अन्त में उसने मीरा को एक मतियामहल में डालकर उस पर बहुत से विषधर नाग छुड़वा दिये। वह नाग भी मीरा के सहायक होगये उसीका मधुर सङ्गीत मुरली मनोहर की बन्सी की धुन में परिणित हुआ।

मैं प्रेम के हाथ बिकाऊँ भक्तों का दास कहाऊँ।
भक्त मुझे बेचें, या बाँधें मैं आनन्द मनाऊँ॥
ओखल से माता ने बाँधा डोर से व्रज नारों ने।
नंगे पाँव ही खींच बुलाया गजकी करुण पुकारों ने॥
विष पी मीरा ने वश कीना, बिना बुलाये आऊँ॥

और मीरा की पीड़ायें आनन्द में बदल गईं। राणा विक्रम के क्रोध का अव पार न था। उसने मीरा को जादूगरनी समझ कर देश-निकाला देदिया।

मीरा अपने जीवन की निधि—गिरधर गोपाल की मूर्ति को लेकर मन्दिर से बाहर निकली। श्रद्धालु भक्तों की अपार भीड़ थी बच्चे-बच्चे की ज़बान पर मीरा का गाया हुआ गीत था।

बोलो हरि ओ३म् मीठा मस्त तराना है।
यह दुनिया है रैन बसेरा, आज आना कल जाना है। बोलो०॥
कृष्ण नाम का जीवन अमृत, पीना और पिलाना है। बोलो०॥

भक्त मंडली ने काफी दूर तक मीरा का साथ दिया, मगर मीरा ने पुजारी जी को छोड़कर सबको विदा कर दिया। लौटते हुये लोगों की पलकें आँसुओं से भीगी हुई थीं, दिलों से आहों के शोले उठ रहे थे, जो आन की आन में प्रलय की आग बन-कर चित्तौड़ पर बरस पड़े। एक भारी भूकम्प हुआ। नाशकारी शक्तियाँ प्रबल हो उठीं। चारों ओर विनाश और विध्वन्स नंगे होकर नाचने लगे।

मीरा अपनी ही धुन में न जाने कहां को, दिल के तारों पर प्रेम और भक्ति में डूबे हुये विरह के गीत गाती हुई जा रही थी। लीलामय गोपाल ने उसे राह भटकते देखा और बालरूप धारण करके आदेश दिया—'वृन्दावन में आओ, वहीं तुम्हारी मनोभावना पूरी होगी।' मीरा वृन्दावन की ओर चली।

रास्ते में उसे कई बस्तियों से गुज़रना पड़ा, शायद दुखियों के दुख दूर करने के लिये भगवान् को उसके हाथों अपने भक्तों का मान बढ़ाना था। भगवान् ने एक अवसर पर ग्रामीण अछूत विधवा के शिशु को मृत्यु से पुनर्जीवन और एक अन्धे को नेत्र देकर मीरा के विश्वास की लाज रखी। स्थान-स्थान पर उसका यश फैल गया, जगह-जगह लोग देवी समझ कर उसकी पूजा करने लगे।

बृन्दावन में होली की धूम थी। बन्शीवट की कुञ्जों में सखीमंडल के झूले पड़े थे। कृष्ण कन्हैया बन्सी बजा-बजाकर गोपबालाओं को रिझा रहे थे। रंग और गुलाल उड़ रहा था, सखा और सखियाँ होली खेलते नाच रहे थे और गारहे थे-

होली आई सखी रास रचायें, भर पिचकारी प्रेम की मारें।
भक्ति भाव का शुभ रंग डारें, ज्ञान गुलाल उड़ायें।
बन्सीवट पर झूला झूलें, प्रेम राग में सुधबुध भूलें।
कृष्ण-कृष्ण गुण गायें इत्यादि.....॥

भक्त-मंडली को साथ लेकर साधु रैदासः—

नटवर श्याम बिहारी, गिरधारी बनवारी, मनमोहन कृष्ण मुरारी।
श्याम नाम अमृत का प्याला, मनहर मीठा नया निराला,
भव के बन्ध छुड़ानेवाला, सङ्कट टारन हारी, गिरधारी।
कृष्ण नाम जग को उजियारा, सब से न्यारा सब से प्यारा।
दूर करत मनका अँधियारा, जपती दुनियां सारी। गिरधारी...॥

इस प्रकार भजन गाते हुए साधु रैदास भगवान् की लीला देखने को उधर बढ़े और मीरा भी बढ़ी दोनों की अचानक भेंट हो गई। बीता समय आँखों के सामने आ गया, भूली हुई बातें याद आगई। मीरा गुरुवन्दना के लिये झुकी, मगर साधु रैदास ने उसके पहले ही मीरा के चरणों में अपना मस्तक झुका दिया। मीरा के पुन्य इस "बात" से काँपने लगे, मगर साधु रैदास ने कहा—"मीरा, मैंने तुम्हें प्रणाम नहीं किया, तुम्हारी भक्ति ,साधना और तपस्या के आगे मस्तक झुकाया है।" मीरा इसका जवाब क्या दे सकती थी। उसने सिर्फ इतना कहा—"गुरुदेव, मेरी यह सब भक्ति, साधना और तपस्या जो कुछ भी है आप ही की दया का फल है। आप यह मूर्ति मुझे न देते तो ईश्वर जाने मेरा मनुष्य-जन्म कैसे बीतता।" मूर्ति देखकर साधु रैदास को अपने सुनसान मन्दिर को फिर से बसाने का खयाल आया। उसी समय मन्दिर की परिचारिका तुलसी के पौधे में जल सींचती हुई गाती थी।

आओ मुरारी श्याम बिहारी।
बाट तकत तोरी सब नर-नारी, आओ गिरवरधारी।
उनको बचाओ मोहन, दुख से छुड़ाओ मोहन॥
गीता सुनाओ मोहन, बन्सी बजाओ मोहन।
चरणों में तन-मन वारे मानो बिनती हमारी॥

गिरधर गोपाल ने उसकी प्रार्थना सुनली, बहुत आलोचना के बाद मीरा गुरु रैदास के चरणों में बैठकर गिरधर भक्ति करने पर राजी होगई। गिरधर गोपाल की मूर्ति सूने मन्दिर में स्थापित करदी गई। मन्दिर की शोभा को चारचाँद लग गये।

अब चित्तौड़ की दुर्दशा हो रही थी। राजा-प्रजा में मनोमालिन्य बढ़ चुका था। जगह-जगह लूट-मार मची हुई थी। बलवे-पर-बलवे हो रहे थे, जिनका असर राजकुल और राजमहल पर भी पड़े बगैर न रहा। बूढ़ा मन्त्री गहरे सोच में डूबा हुआ था। ऊदाबाई अलग चिन्तित थी कि अब क्या किया जाये। आखिर दोनों की भेंट हुई और रायें भी मिल गईं। उजड़ते हुये चित्तौड़ की रक्षा का केवल एक ही उपाय था और वह था मीरा को वापिस लाना। मन्त्री ने राणा विक्रम को समझाने बुझाने की ज़िम्मेवारी ली और अन्त में बहुत से लश्कर को साथ लेकर दोनों बृन्दावन के लिये रवाना हो गये।

मीरा भगवान् के ध्यान में मग्न थी जब साधु रैदास ने अन्दर आकर उसे चित्तौड़ से ऊदाबाई और मन्त्री के आने की सूचना दी। ऊदाबाई का नाम सुनते ही मीरा का हृदय-कमल खिल उठा। वह दौड़कर बाहर आई। मन्दिर की सिढ़ियों पर नन्द-भौजाई की भेंट हुई। दोनों की आँखों से खुशी के आँसू निकल पड़े। ऊदाबाई मन्त्री और ब्राह्मण मण्डली ने चित्तौड़ की तबाही का रोना रो-रोकर मीरा के हृदय पर माया के फन्दे डालने की कोशिश की, मगर गिरधर गोपाल की भक्ति के रंग में रंगी हुई मीरा पर क़ाबू पाना सहज न था। मीरा भगवान् की आज्ञा लेने के लिये अन्दर गई और उनके चरणों से लिपट कर और वियोग-दुख न देने के लिये गिरधर गोपाल से प्रार्थना करने लगी। उसके हृदय की प्रार्थना भगवान् के हृदय से जाकर टकराई और उसे पिघलने पर मजबूर कर दिया।

मीरा के लौटने में देर होती देखकर ऊदाबाई घबरा उठी। वह साधु रैदास के साथ मन्दिर में दाखिल हुई। मीरा की देह मूर्ति के चरणों पर पड़ी थी और आत्मा-आत्मा न जाने कब फूल बनकर उस मुकुटबिहारी के चरणों में भेंट चढ़ चुकी थी। ऊदाबाई की समझ में कुछ न आया, मगर साधु रैदास यह भेद समझ गए। जीव भगवान में लीन हो चुका था। ज्योति में ज्योति मिल चुकी थी।

साधु रैदास के होठों पर करुणामय गीत था—

आँधीं आई प्रेम की मीरा उड़ी अकास।
झूठे जग को छोड़कर पहुँची गिरधर पास॥
आज आना कल जाना बाबा, आज आना कल जाना।
यह जग है दो दिन का मेला झूठा नेह लगाना। आज···

आकाश में मीरा की आत्मा को गिरधर गोपाल के पास जाते देख कर भक्त मण्डली कह उठी—

हे देवी हे मीराबाई हम देते हैं रामदुहाई
इस आरत भारत भूमी पर एक बार फिर आना।
फिर ज्ञान ध्यान की लूट मचे फिर प्रेम नदी लहराये,
फिर दिल से दिल के तार मिलें, फिर जोत में जोत समाये।
दीन दयाल दया के सागर अपनी करुणा करना हमपर,
मीरा जैसे रत्नों से भारत की शान बढ़ाना॥ आज·····॥

—०※०—

'संगीत पारिजात'

(सरल हिन्दी अनुवाद सहित)

जिसकी खोज में अनेक सङ्गीत-प्रेमी रहते थे-उसी संस्कृत के महान् ग्रन्थ 'सङ्गीतपारिजातः' को हिन्दी भाषा में सरल अनुवाद सहित प्रकाशित किया जारहा है, मूल श्लोक भी दिये गये हैं, और नीचे उनका अर्थ तथा सरगम आदि सभी बातें खूब समझा कर लिखी गई हैं, प्रत्येक सङ्गीत-प्रेमी को इस ग्रन्थ की एक-एक प्रति रखना अत्यन्त आवश्यक है, क्यों कि यह ग्रन्थ एक ऐसा अमूल्य रत्न है, जिसका प्रमाण सङ्गीत के बड़े-बड़े ग्रन्थों में देखने को मिलता है, सङ्गीत-कार्यालय ने बड़े परिश्रम से इसकी खोज करके अनुवाद कराया है, शीघ्र ही यह छपकर तैयार हो जायगा, मूल्य केवल २) रक्खा गया है, छपने से पहिले एक पोस्टकार्ड डालकर आर्डर बुक कराने वालों को पौने मूल्य १॥) में मिलेगा। डा० ख० ।=), छपने के बाद पूरा मूल्य लगेगा, अतः शीघ्रता कीजिये।

पता—संगीत कार्यालय, हाथरस-यू० पी०।

रेडियो संगीत

(१)

भवें तनती हैं, खञ्जर हाथ में है तन के बैठे हैं।
किसी से आज बिगड़ी है कि वे यूँ बन के बैठे हैं॥
इलाही क्यूँ नहीं उठती क़यामत माजरा क्या है?
हमारे सामने पहलू में वो दुश्मन के बैठे हैं॥
ये गुस्ताख़ी ये छेड़ अच्छी नहीं है, ए दिले नादां।
अभी फिर रूँठ जायेंगे, अभी वे मन के बैठे हैं॥

(२)

कोयल री क्यों कूक रही है?

अमवा की डाली ·चाली, फूली निराली आली।
पवन मधुर क्यों झूम रही है? कोयल री क्यों कूक रही है॥
जा बैरिन क्यों विरहा सताये, हृदय कुञ्ज में आग लगाये।
मतवाली क्यों फूँक रही है॥ कोयल री.....॥
जोगिन बनजा, खोजले साजन, प्रीतम के सँग बीते जीवन।
तेरी प्रेम विभूति यही है॥ कोयल री.....॥
मैं तो विरहिन दुखिया नारी, मीठी बोली लगती खारी।
अब न सहूंगी बहुत सही है॥ कोयल री.....॥

(३)

मैं निज भक्तन हाथ बिकाऊँ।
आठो याम हृदय में राखूँ, पलक नहीं बिसराऊँ॥ मैं निज.....॥
कल न परत बैकुण्ठ-बास मोहि, जोगिन मन न समाऊँ॥ मैं.....॥
जहां जहां भक्त प्रेम—युत गावें, तहां बसत सुख पाऊँ॥ मैं.....॥

(४)

ऐसा गीत सुनाना, साधो ऐसा गीत सुनाना।
चाह भरा हो, प्यार भरा हो, मीठी कसक कराह भरा हो,
जीवन का अनुराग भरा हो, नवजीवन हरसाना॥ साधो.....॥
नूतन पथ है दूर बहुत हम दीवाने हैं जाने को,
ज्ञान नहीं है, ध्यान नहीं है पर जाते हैं प्रभु पाने को।
राह हमें दिखलाना साधो! ऐसा गीत सुनाना॥
गीत न होकर नेह भरा वह दीपक हो अँधियारे का,
आगे आगे बढ़ने में वह खेवट हो उजियारे का।
भूले नहिं भटकाना साधो! ऐसा गीत सुनाना॥

शब्दकार—
"सूरदास जी"

मल्हार (त्रिताल)

स्वरलिपिकार—
लाल अम्बिकानाथ सिंह जी

भीजत कुञ्जन से दोऊ आवत ।
ज्यों ज्यों बूँद पड़त चूनर पर त्यों त्यों हरि उर लावत, आवत ।
अधिक झकोर होत मेघन की, छिन एक द्रुम बिलमावत आवत ।।
वे हँसि ओट करत पीतांबर, वे अञ्चलहिं बढ़ावत आवत ।
'सूरदास' दोऊ मित्र परस्पर राग मल्हारहिं गावत आवत ।।

०				३				+				२			
ग	म	र	स	स	र	ऩ	स	र	–	र	ग	ग	प	म	ग
भी	ऽ	ज	त	कुँ	ऽ	ज	न	से	ऽ	दो	ऊ	आ	ऽ	व	त
प	–	प	–	न	ध	न	न	सं	सं	सं	–	न	सं	ध	प
ज्यों	ऽ	ज्यों	ऽ	बूँ	ऽ	द	प	र	त	चू	ऽ	न	र	प	र
प	न	सं	रं	न	सं	ध	प	म	ग	र	ग	म	प	म	ग
त्यों	ऽ	त्यों	ऽ	ह	रि	उ	र	ला	ऽ	व	त	आ	ऽ	व	न
र	र	म	म	प	–	प	ध	–	सं	ध	प	म	प	ग	म
अ	धि	क	झ	को	ऽ	र	हो	ऽ	त	मे	ऽ	घ	न	की	ऽ
ग	म	र	स	स	र	ऩ	स	र	–	र	ग	म	प	म	ग
छि	न	ए	क	द्रु	म	बि	ल	मा	ऽ	व	त	आ	ऽ	व	त
प	–	प	प	न	ध	न	न	सं	सं	सं	–	न	सं	ध	प
वे	ऽ	हँ	सि	ओ	ऽ	ट	क	र	न	पी	ऽ	ता	ऽ	म्ब	र
प	न	सं	रं	न	सं	ध	प	म	ग	र	ग	म	प	म	ग
वे	ऽ	आं	ऽ	च	ल	हि	ब	ढ़ा	ऽ	व	त	आ	ऽ	व	त

नोट—इस राग में सब स्वर शुद्ध लगते हैं । दिन के तीसरे प्रहर गाइये ।

साहित्यसङ्गीतकला विहीनः साक्षात्पशुः पुच्छविषाणहीनः ।

अगस्त १९४१ | सम्पादक–प्रभूलाल गर्ग | वर्ष ७ संख्या ८ पूर्ण संख्या ८०

सफल-जीवन !

(श्रीयुत "शशि")

जीवन सफल वही होता है ।
उछल-उछल जो सर्वनाश की टक्कर पर टक्कर सहता है ।
नङ्गी खड्ग धार की अपने सीने पर चोटें सहता है ॥
चाह नहीं, परवाह नहीं, कुछ आह नहीं जिसके अन्तर में ।
चाहे आफ़त, महा प्रलय के, सौ तूफ़ान उठें क्षण भर में ॥
टुकड़े हों बोटी बोटी के, रोटी के पड़ जायें लाले ।
कभी न लौटे निज मञ्जिल से और न भिक्षा-पात्र संभाले ॥
किसी देश-द्रोही के आगे, अपना मस्तक जो न झुकाये ।
किसी खून के प्यासे को जो कभी न अपना खून पिलाये ॥
देख ! देख !! गड्ढे का पानी सावन का बादल होता है ।
जीवन सफल वही होता है ॥

आत्म-चित्र

(रचयिता—श्री मोहनलाल गुप्त)

मुझ में दुख का संसार बसा करता है,
माया में मन लाचार फँसा करता है,
हूं चढ़ा रहा नित अश्रुमाल मैं जिस पर—
वह भी मुझ से हर बार हँसा करता है !

मैं सबको बरबस प्यार किया करता हूं,
पर किसी पर न अधिकार किया करता हूं,
अमृत क्या, विष भी प्रेम सहित जो देता—
मैं कभी नहीं इन्कार किया करता हूं !

भूलों पर भी मैं भूल किया करता हूं,
आघातों पर मैं धूल दिया करता हूं,
मेरे पथ में जो शूल निरन्तर बोते—
उनको भी मैं मृदु फूल दिया करता हूं

मैं सबको जग में आस दिया करता हूं,
पर अपना ही विश्वास किया करता हूं,
मेरा उपवन जो लूट, दे रहे पतझड़—
मैं उनको भी मधुमास दिया करता हूं !

विपदाओं को मैं स्वयं वरा करता हूं,
तूफ़ानों में घर स्वयं खड़ा करता हूं,
है नहीं विजय का हर्ष, पराजय का दुख—
बाधाओं से मैं नित्य लड़ा करता हूं।

दिल से मैं जिसको मान लिया करता हूं,
रहरह उसका ही ध्यान किया करता हूं,
वसुधा की विपुल विभूति नहीं है भाती—
उस पर ही जीवन दान किया करता हूं !

असह वेदना भार लिये फिरता हूं,
उर में अगणित उद्गार लिये फिरता हूं,
घन-स्वांति-बूँद पाने की अभिलाषा में—
चातक-सी विकल पुकार लिये फिरता हूं !

रह मौन, सभी कुछ झेल लिया करता हूं,
अङ्गारों से भी खेल लिया करता हूं,
जो समझ मुझे भू, दूर व्योम से रहते—
मैं उनसे भी मिल मेल किया करता हूं !

जग में सबकी पहचान किया करता हूं,
दे सुधा स्वयं विष-पान किया करता हूं,
अभिशापों को वरदान भाग्य का कहकर—
रोदन में भी मुसकान किया करता हूं !

भारतीय सङ्गीत का

संदिग्ध स्वरूप

(लेखक—श्री एस० बी० बब्बन जी, बी० एस० सी०)

भारतवर्ष एक अद्भुत देश है। इसके आदर्श, सिद्धान्त, दर्शन, साहित्यकला, ज्ञान-विज्ञानादि चिरकाल से ही अन्य राष्ट्रों के सम्मुख एक रहस्य के रूपमें उपस्थित हुये हैं। यहां के कन्दमूल फल-भोगी ऋषियों ने शून्य और निर्जन गहन वनों में बैठकर आत्मोन्नति व मानसिक और आध्यात्मिक विकास के लिये भांति-भांति की विद्याओं का अनुसन्धान किया है। कठोर परिश्रम और घोर चिन्तन के बाद उन्होंने यह स्थिर किया कि भौतिक शक्तियों से आध्यात्मिक शक्ति अधिक बलशाली है, और इसीसे मनुष्यमात्र और विश्व का कल्याण हो सकता है।

सकल जीवधारी के दुःख और क्लेश का मुख्य कारण आवागमन है और जब तक जीव आवागमन से रहित नहीं होता तबतक उसका कल्याण नहीं। ब्रह्म, ज्योति का अनन्त सागर है, और जीवस्थित आत्मा उसीका अन्श है। ब्रह्म सत-चित्त आनन्द है, और उसी में लीन होकर आत्मा को शान्ति मिलती है।

योग, यज्ञ, तप, व्रत, सब उसी अनन्त शान्ति को प्राप्त करने के साधन हैं। सङ्गीत का निर्माण भी उसी पवित्र उद्देश्य के लिये किया गया था। सङ्गीत का प्राण-बीज 'नाद' है। यह उस अखिल ब्रह्माण्ड के कण-कण में, जिससे यह निर्मित्त है, उसी प्रकार व्याप्त है जिस प्रकार अग्नि में ऊष्णता निहित रहती है। 'नाद' से परे सृष्टि का निर्माण ही असम्भव है। 'नाद' से ही वेद की उत्पत्ति है। कहा भी है "शब्दात् वेदोऽभिजायते" अर्थात् शब्द (नाद) से ही वेद (ज्ञान) की उत्पत्ति हुई है। भगवान कृष्ण ने भी स्वयं गीता में कहा है "वेदनाम सामवेदोऽस्मि"। फिर अध्याय ८ के १२ और १३ श्लोक में आगे चलकर कहा है कि सब इन्द्रियों के द्वारों को रोककर तथा मनको हृदश में स्थिर करके, फिर उस जीते हुये मनके द्वारा प्राण को मस्तक में स्थापित करके परमात्मा सम्बन्धी योगधारणा में स्थित होकर जो पुरुष ॐ इस एक अक्षर-रूप ब्रह्म का उच्चारण करता हुआ और उसके अर्थस्वरूप मुझ निर्गुण ब्रह्म का चिन्तन करता हुआ शरीर का त्याग करजाता है वह पुरुष परमगति को प्राप्त होता है। कठोपनिषद (१-२ १५) में भी श्लोक से मिलता-जुलता मन्त्र आया है। इसी ॐ को गीता में भगवान कृष्ण ने 'एक अक्षर' कहकर संबोधन किया है (गिरामस्म्येकमक्षरम्) और कहा है कि यह परब्रह्म परमात्मा का नाम है। कठोपनिषद में भी कहा है "यह अक्षर ही ब्रह्म है, यह अक्षर ही परम है, इसी अक्षर को जानकर ही जो जिसकी इच्छा करता है उसे वही प्राप्त होता है (१-२ १६) महर्षि पतञ्जलि ने भी योगदर्शन में कहा है "उसका नाम प्रणव है, ॐ है, ॐ का जप करते हुये उसके अर्थ परमात्मा का चिन्तन करना चाहिये। (योगदशन-१-२७,२८)

उसी पवित्र एक अक्षर को वेदान्ती 'ओ३म्' और सङ्गीत-शास्त्रकार 'प्रणव ध्वनि' कहते हैं, और यही प्रणव ध्वनि सङ्गीत कला का प्राण है।

नाद के दो रूप होते हैं—अनहद, और आहत। अनहद तो नाद का गुप्त स्वरूप है, और आहत प्रगट रूप है। अनहद इस अखिल ब्रह्माण्ड के अणु-अणु और परिमाणु में एक गुप्त तेज के समान निहित रहता है। इसके भी तीन रूप हैं—(१) परा-जिसका अनुभव कोई भी किसी अवस्था में नहीं कर सकता (२) पश्यन्ति—जिसका अनुभव केवल योगरत ऋषि ही कर सकते हैं, (३) मध्यमा—जो प्रगट होने के पूर्व मनमें उत्पन्न होता है—अर्थात् जिस वाणी से हम किसी वस्तु विशेषकी इच्छा औरों पर प्रगट करते हैं वह सर्वप्रथम हमारे मन में ही उत्पन्न होता है। यदि हम किसी से पानी मांगे तो पानी शब्द को दूसरों के सामने हम जिस ध्वनि में प्रगट करेंगे वह ध्वनि पहले हमारे मनमें ही उत्पन्न होगी। वह प्रगट ध्वनि, जिसे सुनकर दूसरे हमारे मन के भावों को समझ सकते हैं, वह आहत नाद है। आहत नाद के भी दो भेद हैं। जो नाद जीवधारी से उत्पन्न होता है उसे 'शब्द', और जो जड़ पदार्थ से उत्पन्न होता है उसे 'ध्वनि' कहते हैं। शब्द और ध्वनि के भी दो-दो भेद हैं (१) रञ्जकतापूर्ण और (२) अरञ्जकतापूर्ण। रञ्जकतापूर्ण शब्द और ध्वनि से श्रुतियां उत्पन्न होती हैं और कई श्रुतियां मिलकर एक स्वर बनता है। सङ्गीत में षडज, ऋषभ, गान्धार, मध्यम, पंचम, धैवत, निषाद, यही सात स्वर हैं किन्तु इनकी श्रुतियां सब मिलाकर २२ हैं। श्रुतियां २२ ही क्यों होती हैं, यह भी एक विचारणीय विषय है। हृदय-देशमें एक प्रकार की २२ नाड़ी हैं, जिनका सम्बन्ध मस्तिष्क और कर्णेंद्रियों से हैं। प्रत्येक नाड़ी क्रम से एक से-एक ऊँची होती जाती है। इन्हीं नाड़ियों का प्रस्तार कण्ठ और सिर में भी होता है। हृदय देश से मन्द्रनाद उत्पन्न होता है इस लिये मन्द्रनाद की २२ श्रुतियां होती हैं। कण्ठ से मध्यनाद उत्पन्न होता है, इसलिये मध्यनाद की भी २२ श्रुतियां होती हैं। शिर से तार नाद उत्पन्न होता है, इसलिये तार नाद की भी २२ श्रुतियां होती हैं। तीनों नाद मिलाकर सब ६६ श्रुतियां होती हैं। यदि मन्द्रके 'स' की नाद-तरङ्ग २४० प्रति सेकण्ड हो तो मध्य के 'स' की नाद-तरङ्ग ४८०, और तारके 'सं' की नाद तरंग ९६० होगी।

स्वर विन्यास से स्वरों का जो एक निश्चित स्वरूप बनता है उस रूपको राग और रागिनी की संज्ञा सङ्गीत-निर्माताओं ने दी है, स्वर-सामंजस्य के एक निश्चित रूप का अमुक राग नामकरण किया, और फिर स्वरविन्यास को दूसरे रूप में परिवर्तन कर रागिनी नामकरण किया। इस तरह कुछ स्वरूप, जो गम्भीर शान्त और कठोर जान पड़े, उन्हें पुरुषत्व गुण के कारण राग कहा गया और जिन की प्रकृति कोमल, चंचला और आकर्षक जान पड़ी, उन्हें रागिनी संज्ञा से विभूषित किया। सङ्गीत में राग और रागिनियों का अस्तित्व कहां तक सम्भव है, इस पर भी वैज्ञानिक लोग खोज कर रहे हैं। उनका प्रयोग लाइकोपोडियम के बीज से आरम्भ होता है।

सर्वप्रथम उन्होंने लाइकोपोडियम के बीज को हवा में बखेर दिया और फिर तारपत्रों के द्वारा राग और रागिनियों का बारी-बारी से अलाप किया। यह देखकर उनके आश्चर्य का ठिकाना न रहा कि बिखेरे हुए बीज सिमट कर कहीं स्त्री और कहीं पुरुष के स्वरूप बन गये। इससे प्रोत्साहित होकर प्रोफेसर टेलर ने साबुन के झागों पर इसका अनुसन्धान किया और उन्हें भी काफी सफलता मिली। फिर मार्ग्रेटवाट्स ने अपने एडियोफोन यन्त्र के द्वारा शब्दों (रागों) के रूप उत्पन्न किये हैं; कहीं स्त्री और कहीं पुरुष का रूप बन जाता है।

स्त्रियोचित और पुरुषोचित विभिन्नता को परखने के लिये हमें जिन बाहरी उपादानों की आवश्यकता होती है उन्हीं का उपयोग यदि हम राग और रागनियों-को परखने के लिये व्यवहार में लायें, तो उनका भेद आसानी से समझमें आजायगा।

प्राचीन और अर्वाचीन राग-रागिनियों के स्वरूप और स्वरविन्यास में महान अन्तर हो गया है। अतएव इनका अगर शास्त्रवर्णित प्रभाव नहीं हो,तो कोई आश्चर्य्य की बात नहीं। उसके कुछ निम्नलिखिति कारण प्रधान जान पड़ते हैं:—

(१) पहला कारण तो यह है कि जहां शास्त्रों में ७२ ठाठ वर्णित हैं वहां उसे घटाकर केवल सुगमता के लिये, १० ही मान लिया गया है। ७२ ठाठ के अन्तर्गत जहां विचित्र और अति कोमल श्रुतियों का प्रयोग होता था वहां अब केवल कोमल और तीव्र स्वरों के ही आधार पर सङ्गीत-शिक्षा दी जाती है और उसकी साधना की जाती है।

(२) सङ्गीत तीन ग्रामों में गाया जाता है—षडज, मध्यम और गान्धार ग्राम। गान्धार ग्रामका प्रयोग देव-लोक में होता है, ऐसा शास्त्र का मत है। मृत्युलोक में केवल षडज और मध्यम ग्राम ही प्रचलित हैं। ग्राम परिवर्तन होने से श्रुतियों की नाद-तरङ्ग में भी भेद हो जाता है। अब यदि षडज ग्राम की रागरागिनियों को मध्यम ग्राम में गाया बजाया जाय तो उक्त प्रभाव नहीं होगा, इसी तरह मध्यम ग्राम की राग रागिनियों के विषय में भी समझना चाहिये।

(३) शास्त्रवर्णित षडज का स्वरूप वह है, जिसकी नाद-तरङ्ग एक सैकेण्ड में २४० हो। किन्तु आज इच्छानुसार षडज मानकर गायक और गुणी लोग स्वर साधना करते हैं।

(४) रागों का शुद्ध स्वरूप रह नहीं गया। उसमें अपनी टांगें अडाकर मध्य-युगकालीन गुणियों ने इसके स्वरूप को विकृत कर दिया, जिसका परिणाम यह है कि दीपक को पांच ढङ्ग से, तिलक कामोद को दो ढङ्गसे, दुर्गा को दो ढङ्गसे, देशी को ८ ढङ्गसे, ललित को दो ढङ्गसे, गौरी को ८ ढङ्गसे गाते बजाते हैं इनका शुद्ध स्वरूप क्या था, इसका निश्चय करना एक कठिन समस्या है।

(५) सङ्गीत के अन्तर्गत कुछ ऐसे नाद हैं, जिनको जागृत करने के लिये ब्रह्म-चर्य का पालन करना आवश्यक है, क्योंकि ब्रह्मचर्य नष्ट होने के उपरान्त उस नादको उत्पन्न करना दुर्लभ होजाता है।

(६) शास्त्रवर्णित जो राग-रागनियों का समय है उसके प्रतिकूल भी अधिकांश राग-रागनियां गायी जाती हैं—जैसे भैरवी का समय प्रातःकाल है किंतु इसे किसी समय में भी गाना आज प्रचलित है। शरीर-विज्ञान के जाननेवालों के लिये यह विश्वास करना सरल होगा, क्योंकि वे जानते हैं कि शरीरस्थ अन्तर इन्द्रियां सब समय एकसा काम नहीं करतीं। प्राचार्य्यों ने प्रभात सूर्य्योदय मध्याह्न, दोपहर, संध्या, रात्रि, मध्यरात्रि-सब समय के वातावरण को समझकर ही रागोंका निर्माण किया है। ताप,वायुका दबाव इत्यादि सबका ध्यान रखकर रागोंके स्वरोंको बाँधा है। अतएव रागों को यदि उचित समय पर न गाकर कुसमय में गाये, तो यह हानिप्रद प्रमाणित हो सकता है। सिन्ध भैरवी के द्वारा राजयक्ष्मा के समान भयंकर रोगका भी प्रचार किया जा सकता है और यही उसका प्रधान गुण है।

(७) रागों में श्रुतियान्तर भेद होता है। जैसे शंकरा और बिहाग के ऋषभ में भेद है। मालकोश भैरव और कालिंगड़ा के मध्यम में श्रुत्यान्तर भेद है, उन श्रुतियों की नादतरंग भिन्न हैं।

(८) शब्दोच्चारण, व्याकरण इत्यादि का दोष तो साधारण है, इसकी परवाह भी कोई नहीं करता।

अब पाठक समझ सकते हैं कि इन नियमों का पालन कितने सङ्गीतज्ञ करते हैं! और फिर कहते हैं कि रागों का प्रभाव नहीं होता! स्वर सङ्गठन से जो रस उत्पन्न होना चाहिये वह तो होगा, किंतु प्रभाव नहीं हो सकता।

जब हम किसी अप्राप्त वस्तु के लिये अनुसन्धान करते हैं, तो पहले उसके अस्तित्व में विश्वास कर लेते हैं। बिना विश्वास किये अनुसंधान सफल नहीं हो सकता। किंतु दुर्भाग्य तो यह है कि हम छायावाद का चश्मा चढ़ाकर ही देखते हैं। हम लोगों ने रागों के प्रभाव को निरी कल्पना मान रखा है, इसलिये इसकी सत्यताको जांचने के लिये न तो साधन एकत्रित करते हैं और न प्रयत्नशील ही होते हैं। इसलिये दोष रागों के प्रभाव में नहीं है, हमारी अकर्मण्यतामें हैं।

एक मोमबत्ती या दीपक जलाकर यदि किसी स्थान पर रख दिया जाय और उससे कुछ दूर हटकर तबले पर थाप मारी जाय, तो हम देखेंगे कि कुछ थापों के प्रभाव से गुल में कम्पन उत्पन्न होगा और कुछ थापों के प्रभाव से वह बुझ जायगा। अब यदि थापों का अभ्यास एक निश्चित ढङ्ग से किया जाय तो हम इच्छानुसार दीपक के गुल में कम्पन उत्पन्न कर सकते हैं या उसे बुझा सकते हैं। वैज्ञानिकों के लिये तो इसका कारण समझना सरल है, किन्तु न जाननेवालों के लिये तो यह चमत्कार ही जान पड़ेगा।

एक बार नाद के ज्ञाता किसी योगी के पास कुछ गुणी लोग नाद सुनने के अभिप्राय से गये और नाद सुनने की अपनी इच्छा प्रकट की। योगी ने कहा कि—तुम लोग 'नाद' सुनने में असमर्थ हो। गुणियों ने योगी से पूछा—क्यों? योगी ने उत्तर दिया—नाद का सम्बन्ध योग से है, योगी ही उसे उत्पन्न कर सकते हैं और

योगसाधक हो उसे सुन भी सकते हैं, दूसरे सुनते ही मूर्च्छित हो जायेंगे। मैं भी उस नाद को बहुत देर तक नहीं सुना सकता, क्योंकि मैं भी अधिक अभ्यस्त नहीं हूं। गुणियों के बहुत आग्रह करने पर योगी ने यौगिक क्रियाओं की सहायता से अन्तर्निहित नाद को उत्पन्न किया। उनके कथनानुसार नाद उत्पन्न होते ही गुणी लोग मूर्च्छित होकर पृथ्वी पर लेट गये। कुछ देर के बाद योगी को भी कुछ ज्ञान न रहा। शब्द विज्ञान जानने वाले इसे सम्भव मानेंगे। जिस कारण से पुल के ऊपर सैनिकों का दल एक साथ न पार कर विभिन्न जत्थों में पार करता है, वही नियम यहाँ भी लागू है। जब दो तार एक ही स्वर में मिलाये जाते हैं तो एक तार को छेड़ने से दूसरे तार से भी स्वयं ही झंकार निकलने लगती है। उसी तरह गुप्त नाद को प्रकट किया जा सके तो अन्य शरीरस्थ नाद भी उसी सिद्धान्त से जागृत होगा, किन्तु उस नाद को वही सुन सकेगा जो अभ्यस्त होगा, अन्यथा मूर्च्छित होजायगा। नाद-साधन योग का अङ्ग है, उसे योगी ही प्रकट कर सकते हैं और सुन सकते हैं।

नाद (सङ्गीत) से प्रभावित होकर हिरण अपने प्राण को वधिकों के हाथ में सौंप देता है, विषधर भुजंग विषप्रयोग करना भूलकर नृत्य करने लगता है, समाधि स्थित योगी अन्तरनाद की झङ्कार से विमोहित होकर बाह्य जगत की सुध भूलकर तपस्या में लीन होते हैं।

मैं ऊपर लिख चुका हूँ कि संगीत साधना के लिये ब्रह्मचर्य का पालन करना आवश्यक है। स्वामी हरिदास के सर्वश्रेष्ठ शिष्यों में बैजू बावरा और तानसेन के नाम उल्लेखनीय है। दोनों संगीत के आचार्य थे, किन्तु उनके स्वरविन्यास और स्वर-साधन में भेद था। बैजू अविवाहित और ब्रह्मचारी थे। तानसेन गृहस्थजीवन में प्रवेश कर चुके थे। अतएव मृगरञ्जनी टोडी और मालकोश राग गाकर जो प्रभाव बैजू उत्पन्न कर सके, उसे तानसेन करने में असमर्थ रहे। इससे प्रत्यक्ष प्रकट होता है कि दोनों में निश्चय ही कुछ अन्तर रहा होगा, अन्यथा यह विचार मन में लाना भी, कि स्वामी जी ने बैजू को अन्य और तानसेन को किसी अन्य ढङ्ग से शिक्षा दी होगी, एक महान तपस्वी के साथ अन्याय करना होगा।

सङ्गीत में जिन सात स्वरों का प्रयोग होता है उनमें 'स' और 'म' की प्रकृति शान्त है। इनकी ब्राह्मणों से तुलना की गई है—अर्थात् इनकी जाति ब्राह्मण है, देवता हैं ब्रह्मा और ईशान रुद्र, वाहन, हस्ती और मृग, वर्ण रक्त और अरुण है। इनका संयोग सदा शान्त वातावरण उत्पन्न करता है। 'रे' की प्रकृति तीक्ष्ण है इसकी जाति क्षत्रिय, देवता विष्णु, वाहन शकट और वर्ण सिन्दूर है। यह सदा उद्विग्न वातावरण, उत्पन्न करता है। 'ग' और 'ध' की प्रकृति गम्भीर है। इनकी जाति वैश्य, देवता हैं वृद्धरुद्र और अर्द्धाङ्ग शिव, वाहन—मेष और नाद, वर्ण—नील और श्वेत हैं। ये जिस रसवाले स्वर के साथ मिलते हैं उन्हींके अनुरूप रस उत्पन्न करते हैं। 'प' की प्रकृति प्रफुल्लित करना है। इसके देवता हैं पञ्चमुखी शिव, वाहन—हस्ती, वर्ण—धूम्र हैं। इसके संयोग से सब स्वर दीप्तमान होजाते हैं। इसकी जाति ब्राह्मण है। 'नी' की प्रकृति सुकुमार है। इसकी जाति ब्राह्मण और देवता

परब्रह्म हैं। इनके संयोग से करुण वातावरण उत्पन्न होता है। तार के 'सं' का देवता परम शिव, और वाहन विन्दु (:) है।

स्वर साधन एक कठिन साधना है। एक अँग्रेज विद्वान् ने कहा है कि घाटी में, पहाड़-पहाड़ियों में, सरिता के कलकलरव में, नदियों के निनाद में, जङ्गलों में, वायु में, सच्चे हृदय में और सार स्थलों में सङ्गीत-ही-सङ्गीत है। हम तत्वज्ञान और सङ्गीत-ज्ञान को मिलाकर ब्रह्माण्ड पर प्रभाव फैला सकते हैं। विश्व-विख्यात यश प्राप्त करने के बाद भी तानसेन को अपने गुरु स्वामी हरिदास के पास स्वर साधन के लिये जाना पड़ता था। एक बार सम्राट अकबर के मनमें प्रबल इच्छा हुई कि वह स्वामीजी के सङ्गीत से अपने कानों को तृप्त करे। सम्राट ने अपनी इच्छा तानसेन पर प्रकट की। पहले तो तानसेन ने टाला, किन्तु सम्राट के विशेष अनुरोध और बार-बार आग्रह करने पर कहा कि यदि आप स्वामीजी का सङ्गीत सुनना चाहते हैं तो आपको मेरे सेवक का रूप धारण करना होगा और मेरा तम्बूरा कन्धे पर ढोकर ले चलना होगा। कला और सङ्गीत से विशेष प्रेम रखने वाले सम्राट ने इसे अपना अपमान न समझा और तानसेन के सेवक के रूप में कुटी में उपस्थित होकर स्वामी जी का सङ्गीत उस समय सुना, जब स्वामी हरिदास जी तानसेन को अभ्यास कराने लगे।

प्रत्येक राग-रागिनी की निश्चित वेश-भूषा, गुण, प्रकृति, आयु और प्रभाव होता है। इसे कल्पना मानकर हमें अवहेलना कर ऋषियों का अपमान नहीं करना चाहिये, वरन उचित साधनों के द्वारा इसकी सत्यता की जांच करनी चाहिये। सात स्वरों में ९ रस उत्पन्न करने की शक्ति है, किन्तु सङ्गीत में अधिकतर शान्त, भक्ति, करुण, वीर, शृङ्गार-रस ही प्रधान हैं और इन्हीं का सञ्चार अधिक होता है।

दीपक राग से शरीर भस्मीभूत हो जाता है। मेघ से वृष्टि होती है। श्रीराग से सूखे वृक्ष में पुनः प्राण-संचार होता है, इत्यादि। रागों के प्रभाव में अविश्वास करने वाले पाठकों से मैं अनुरोध करूँगा कि वे कृपया १९१६ जुलाई माह की 'सरस्वती' मासिक पत्रिका को देखने का कष्ट उठायें। उस पत्रिका में प्रथम तिरङ्गा चित्र एक पक्षी का पायेंगे, जिसका नाम है भृङ्ग-राग। वह अमेरिका में पाया जाता है। एवरेष्ट पर चढ़ने वालों को भी शायद हिमालय पर एक इसी प्रकार का पक्षी मिला है, उस पक्षी का नाम है 'उनका'। उसे 'उनक' भी कहते हैं। इसका जीवनवृत्तान्त गौरीशङ्कर के आरोहकों ने "इलसट्रेटेड नैशनल" नामक पत्र में सचित्र प्रकाशित किया है, जो स्वीजरलैंड से निकलता है। महाभारत में भी स्वर्गारोहण के समय युधिष्ठिर को वह पक्षी मिला था। वह दीपक राग गाकर ही अपना अन्त करता है। उसका जीवन-वृत्तान्त भी 'सरस्वती' के उपयुक्त अङ्क में दिया गया था। (विश्व-मित्र)

गत ☞ राग केदार

(एक ताला, मात्रा १२)

गतकार—मास्टर जवाहर लाल भार्गव (प्रोफ़ेसर जगदीश सहाय के शिष्य)

स्थाई—

×		०		२		०		३		४	
म	ग	प	म	ध	प	ग	म	र	स	ऩ	स

अन्तरा—

प	प	सं	सं	ध	न	सं	रं	न	सं	ध	प
ग	म	प	ग	म	र	स	–	ध	न	सं	न
ध	प	ग	म	ध	प	ग	म	र	स	ऩ	स

तानें—

१–रस	मर	पम	धप	संध	रंसं	धप	मप	धसं	धप	मर	स–
२–रंसं	धरं	संध	पध	संध	पसं	धप	मप	रम	रम	रस	ऩस
३–संरं	संरं	धसं	धसं	पध	पध	मप	मप	रम	रम	सर	ऩस
४–रस	मर	पम	धप	संध	रंसं	धप	मप	रम	रम	रस	ऩस
५–संरं	संरं	धसं	धसं	पध	पध	मप	मप	सर	सर	ध़स	ध़स
प़ध़	प़ध़	म़प़	म़प़	सर	मप	धसं	धप	मप	धप	मम	रस

झाले—

×		०		२		०		३		४	
१-रर	सर	सऩ	मम	रम	रस	पप	मप	मर	धध	पध	पम
संसं	धसं	धप	धध	पध	पम	पप	मप	मर	मम	रम	रस
२-संध	संध	संध	संसं	धप	धप	धप	धध	पम	पम	पम	पप
मर	मर	मर	मम	रस	रस	रस	रर	सध़	सध़	सध़	सस
संध	संध	संध	सस	धप	धप	धप	धध	पम	पम	पम	पप
मर	मर	मर	मम	रस	रस	रस	रर	सध़	सध़	सध़	सस
संध	संध	संसं	धप	धप	धध	पम	पम	पप	मर	मर	मम
रस	रस	रर	सध़	सध़	सस	संध	संध	संसं	धप	धप	धध
पम	पम	पप	मर	मर	मम	रस	रस	रर	सध़	सध़	सस
संध	संसं	धप	धध	पम	पप	मर	मम	रस	रर	सध़	सस
संध	संसं	धप	धध	पम	पप	मर	मम	रस	रर	सध़	सस

स्वरलिपियों का चिन्ह परिचय

प	जिन स्वरों के ऊपर नीचे कोई चिन्ह न हो, वे मध्य सप्तक के शुद्ध स्वर हैं।
ध̲	जिस स्वर के नीचे पड़ी लकीर हो वे कोमल स्वर हैं किन्तु कोमल मध्यम पर कोई चिन्ह नहीं होगा, क्योंकि कोमल म शुद्ध माना गया है।
। म	तीव्र मध्यम इस प्रकार होगा।
ऩ	जिसके नीचे बिन्दी हो, वे मन्द्र (पाद) सप्तक के स्वर हैं।
सं	ऊपर बिन्दी वाले स्वर तार सप्तक के हैं।
प –	जिस स्वर के आगे जितनी-लकीर हों उसे उतनी ही मात्रा तक और बजाइये
रा ऽ	जिस अक्षर के आगे ऽ चिन्ह जितने हों उसे उतनी मात्रा तक और गाइये।
धप	इस प्रकार २ या ३ स्वर मिले हुये (सटे हुये) हों वे १ मात्रा में बजेंगे।
+।०	+ सम, । ताली, ० खाली के चिन्ह हैं।
*	ऐसा फूल जहाँ हो, वहाँ पर १ मात्रा चुप रहना होगा।
⌒	स्वरों के ऊपर यह चिन्ह मीड़ देने के लिये होता है।
ग म	इस प्रकार किसी स्वर के ऊपर कोई स्वर हो, तो ऊपर वाले स्वर को ज़रा सा छूते हुये नीचे के स्वर को बजाइये।

देस और तिलककामोद की तुलनात्मक विवेचना

(श्री० विश्वम्भरनाथ भट्ट, बी० ए०, एल० एल० बी०)

देस तथा तिलक कामोद यह दोनों राग खमाज थाट से उत्पन्न होते हैं, तिलक कामोद का स्वरूप अनेक स्थानों में देस राग के समान है, इसी कारण दोनों रागों को एक दूसरे से बड़ी सावधानी से बचाना पड़ता है। यही कारण है कि इन दोनों रागों को, एक के बाद एक फौरन ही गाना बड़ा कठिन होजाता है, दोनों ही रागों में वादी तथा संवादी एक ही हैं, अर्थात् वादी 'रे' और संवादी 'प' तथा दोनों के गाने का समय भी एक ही है, यानी रात्रि दूसरा प्रहर।

यद्यपि देस राग में वादी 'रे' और संवादी 'प' है परन्तु बहुत से विद्वान इस का उल्टा प्रकार स्वीकार करते हैं। यानी वादी 'प' और संवादी 'रे'। इस मत के अनुसार उक्त कथित दोनों रागों के वादी तथा संवादी स्वरों में भेद होजाता है। क्योंकि देस राग में जहाँ वादी 'प' और संवादी 'रे' है, वहाँ तिलक कामोद में वादी 'रे' और संवादी 'प' है।

दूसरा महत्वपूर्ण भेद यह भी है कि देस राग के आरोह में गन्धार और धैवत वर्जित करने का प्रचार है, तथा अवरोह सम्पूर्ण है, इस कारण इसकी जाति औडुव सम्पूर्ण मानी जाती है। परन्तु तिलक कामोद की जाति षाडव-सम्पूर्ण है, क्योंकि इस राग के आरोह में धैवत वर्जित और अवरोह सम्पूर्ण है।

इन दोनों बातों के अतिरिक्त तीसरी महत्वपूर्ण बात यह है कि देस में दोनों निषादों का स्पष्ट प्रयोग होता है। किन्तु तिलक कामोद में केवल तीव्र निषाद ही का प्रयोग होता है, इस प्रकार कोमल निषाद पूर्ण रूप से वर्जित कर देने से, देस और तिलक कामोद एक दूसरे से बिलकुल अलग हो जाते हैं। दोनों रागों के साधारण चलन (स्वर विस्तार) पर ध्यान देने से इनका अन्तर और भी अधिक स्पष्ट हो जायेगा।

(देस)

१—रे नि़ सा, (ग रे) रे म ऽ ग रे, (रे) ग ऽ ऽ रे सा नि़ सा,

प़ नि़ सा रे, (रे), सा नि़ ध़ प़, ध़ ध़ प़ म़ प़ ऩ सा।

२—नि़ सा (म प) रे म प ऽ ऽ ऽ (प) रे, रे (प) म प (ध) नि़ ध प,

ध ध प म प म प (नि) ध ऽ ऽ ऽ म ऽ ग रे, रे प म ग रे,

रे म ग रे, ग ऽ ऽ रे सा नि़ सा।

३—नि़ सा रे म प ध म प नि ऽ ऽ सां ऽ ऽ ऽ ऽ नि सां, प नि सां रें नि़

ध प, ध ध प म प ध म ग रे, रे म प (ध) म प नि ऽ ऽ सां।

४—म प ध म प नि ऽ ऽ ऽ सां, प नि सां प नि सां रें, रें नि ध प ध म ग रे,
रे म प नि सां रें, रें ऽ ऽ ऽ सां नि सां, रें रें सं नि पनि सां।

(तिलककामोद)

१—सा (सा) नि़, प़ नि़ सा, प़ नि़ सा रे ग सा रे ग ऽ ऽ रे
सा नि़ सा, रे म ग, सा रे ग ऽ ऽ रे सा नि़ सा।

२—नि़ सा रे म प ध म प नि, ध ध प म प नि, नि ऽ ऽ प,
ध प ध प म म ऽ ऽ ऽ ग रे ग रे सा नि़, नि़ सा रे म प
नि ऽ ऽ ऽ सां प ध म ग, सा रे ग ऽ ऽ रे सा नि़ सा।

३—म प नि ऽ ऽ सां ऽ ऽ ऽ ऽ नि सां, (सां) ऽ प ऽ ऽ ध म प नि
सां ऽ ऽ ऽ नि सां, प नि सां रें नि सां ऽ ऽ प ऽ ध म ग,
स रे म प ध म प नि ऽ ऽ सां ऽ ऽ ऽ नि सां।

(४)—प ध म प रे म प नि ऽ ऽ सां ऽ ऽ ऽ ऽ रें गं (सां) ऽ ऽ ऽ,
नि सां रें नि सां ऽ ऽ प ध म प सां ऽ ऽ ऽ,
प नि सं रं गं सं रं मं गं सं रं गं ऽ ऽ सं, नि सं रं रं सं न सं प
ध म प सां ऽ ऽ प ध म ग, सा रे म प ध म प सां ऽ ऽ ऽ !

दोनों रागों के स्वर विस्तारों को देखने से यह स्पष्ट हो जाता है कि तिलक कामोद में तार सप्तक के षडज के पश्चात् अवरोह करते समय मीड़ के साथ पञ्चम लेना आवश्यक होता है, यदि सां प यह रूप न होकर सां नि ध प यह रूप हो, जायेगा, अथवा प नि सां रें नि ध प यह रूप होगा, तो देश राग का प्रादुर्भाव हो जायेगा। यह भी स्पष्ट ही है कि देश में विश्रान्ति स्थान रे. है, परन्तु तिलक कामोद में विश्रान्त स्थान ग. है। इन दोनों रागों में ये ही मुख्य भेद हैं, अन्यथा और सब बातों में दोनों राग सम प्रकृति के हैं।

रेडियो संगीत

(१) चेतावनी ।

तन के गोरखधन्दे में मन अपना क्यों बौराना रे ?
भूल न कर ऐ मूरख बन्दे, देख न धोखा खाना रे ॥
अग्नी, जल और माटी पवन का, तन क्या है इक मन्दिर है ।
अँखियन की खिड़की से निरखे, आत्मा उसके अन्दर है ॥
चिन्ता का है एक समन्दर इसमें मत बहजाना रे ॥ तनके····· ॥
दस दर का यह मन्दिर है, हर दर पै है इक पहरेदार ।
ज्ञान समझ कहते हैं जिसको, वह है इन सब का सरदार ॥
कहना, सुनना, खाना-पीना, काम है आना जाना रे ॥ तनके·····॥
इस मन्दिर के अन्दर हरदम बजता रहता है घड़ियाल ।
चेहरा ऐसा दर्पन है जो कह देता है सब का हाल ॥
अपनी-अपनी करनी करके, करनी पर पछतानारे ॥ तनके····· ॥

(२) गज़ल ।

फरियाद भी तो सुनले, बेदाद करने वाले ।
बेकस की ज़िन्दगी को, बरबाद करने वाले ॥
उल्फ़त ने हमको तुमको अच्छा सबक़ सिखाया ।
तुम भूल जाने वाले, हम याद करने वाले ॥
मिटना मुझे मुबारिक, तेरा कसूर क्या है ।
अल्लाह रखे तुझको, बरबाद करने वाले ॥
इस भोलेपन के सदक़े, मैय्यत से पूछते हो ।
यह नींद कैसी आई ? ओ याद करने वाले !!

(३) मीरा 'पद'

श्याम बिन कौन पढ़ै मोरी पाती !
श्याम बिना मेरो घर अँधियारो, दीपक चुकगई बाती ॥ श्याम बिन·····॥
अँसुअन नैनन जोत बहाई, कारी, धौरी एक बनाई ।
चिन्ता, चाह लगन सब छूटी, पाथर भई मोरी छाती ॥ श्यामबिन·····॥
बालापन में नेह लगायो, पाय उन्हें सब कुछ बिसरायो ॥
ऐसे विरहा की जो सुध होती, काहे न उन सङ्ग जाती ॥ श्यामबिन·····॥
विष भेजो चाहें प्राण निकारो, ना निकसे मन से वह कारो ।
अब तो जग सब जाने मीरा, मोहन की मदमाती ॥ श्यामबिन····· ॥

——❀——

राग-तिलंग

[तीनताल, मात्रा १६]

(स्वरकार—श्रीयुत माधवशंकर आठले, लश्कर)

इस राग की उत्पत्ति खमाज ठाठ से हुई है। ये राग औडुव जाति का है। इस में रिषभ व धैवत स्वर व्यर्ज हैं। रात्रि के दूसरे प्रहर में गाया जाता है। इसके आरोह में तीव्र (शुद्ध) निषाद और अवरोह में कोमल लगती है। और कभी कभी गुणी लोग तार सप्तक में तीव्र रिषभ का प्रयोग भी करते हैं। इस राग का वादी स्वर गंधार और संवादी निषाद है:—ये राग पित्त प्रकृतिक है। ग्रीष्म व शिशिर ऋतु में करुणा रस में गाने से मन मुग्ध करता है।

अभिनव राग मंजरी कार इस राग की व्याख्या अपने ग्रंथ में इस प्रकार करते हैं—

(निसौ गमौ पनी सश्च। सनि पगौ मगौ च सः।
तैलंगी चौडुवा गांशा रात्रौ द्वितीय यामके ॥)

(अभिनव रागमंजरी)

आरोह—नि़सा, गम, पनि, सां
अवरोह—सांनि, प, गमग, सा।

पकड़—नि़सा, गमप, निसां, निप, गमग, सा।

राग वाचक मुख्य स्वर—सगमप, निप, गमग, नि़सा।

—गीत—

स्थाई—सांवलियो म्हाने भायो।
देखत ही चितडो लुभायो ॥ सांवलि··· ॥
अन्तरा—सोहनी सूरत, रंग भरि मूरत।
मुख सों बीन बजायो ॥ सांवलि··· ॥

——oo——

स्थाई☞	ग म साँ ऽ

०				३				३				२			
प	न	सं	न	प	प	ग	म	ग	–	–	–	स	–	ग	म
व	लि	यो	ऽ	ऽ	म्हा	ऽ	ने	भा	ऽ	ऽ	ऽ	यो	ऽ	सां	ऽ
स	–	ग	ग	म	–	ग	म	प	न	प	म	ग	म	ग	म
दे	ऽ	ख	त	ही	ऽ	चि	त	ड़ो	ऽ	लु	भा	ऽ	यो	साँ	ऽ

—अन्तरा—

ग	म	प	न	सं	–	सं	सं	सं	न	प	प	ग	म	ग	ग
सो	ऽ	ह	नी	सू	ऽ	र	त	रं	ग	भ	रि	मू	ऽ	र	त
स	स	ग	–	म	म	प	प	प	न	पन	संन	प	म	ग	म
मु	ख	सों	ऽ	बी	ऽ	न	ब	जा	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	यो	ऽ	साँ	ऽ

—तानें—

(१) निसा गम पनि निप मग मग सासा।

(२) निसा गम पनि सांनि पम गम गसा।

(३) गम गसा निनि पम गम गसा निसा गम पनि सांऽ।

(४) पम पम गम गऽ निनि पम गम गऽ सांनि पम गम गऽ।

(५) साग मप निसां गंमं पंमं गंसां निप गम गसा।

काफी थाट और उसके राग !

(लेखक—श्रीयुत लल्लन जी मिश्र "ललन")

इस थाट के ३५ रागों से १० रागों का वर्णन सङ्गीत के गतांक (जुलाई) में दिया जा चुका है १० रागों का विवरण यहां दिया जाता है शेष आगामी अङ्कों में दिये जांयगे।

—सम्पादक

११—सूहा (कानड़ा)

यह राग काफी थाट से उत्पन्न होता है। इसके आरोह में तथा अवरोह में धैवत वर्ज है अतः इसकी जाति षाडव-षाडव है। मध्यम स्वर इसका वादी सम्वादी षडज है। गायन समय दिन का द्वितीय प्रहर है। इसके उत्तराङ्ग भाग में सारङ्ग का भास होता है पर इसके पूर्वाङ्ग का गान्धार इस अङ्ग को निवारण करता है नि प की सङ्गति इसमें उत्तम प्रतीत होती है। राग तरंगिणी ग्रन्थ में मेघ मेल से उत्पन्न 'शुद्ध सूहा' कहा गया।

सूहा-स्वरूपः—नि सा, गम, पनिमप, सां, निप मप, गम, पगम, रे, स।

१२—सुघराई।

यह राग काफी थाट से उत्पन्न होता है। धैवत इसमें अल्प है। वादी स्वर पञ्चम तथा सम्वादी षडज है। गायन समय दिन का द्वितीय प्रहर है। कर्णाटक भेद से यह सारङ्ग से भूषित है। इसमें अड्डाना, कानड़ा, ब्रन्दावनी, यथा योग्य मिलते हैं। ऐसा गुणियों का मत है। राग तरङ्गिणी ग्रन्थ में कर्णाट मेल से उत्पन्न सुघराई कही गई है।

सुघराई-स्वरूपः—धप, मरे, निसा, रे, ग, म, रेस, निप, मप गम, रेस।

१३—देशाख या देवशाख (कानड़ा)

यह राग काफी थाट से उत्पन्न होता है। यह विख्यात राग है, इसके आरोहा-वरोह में धैवत वर्ज्य है अतः जाति षाडव-षाडव है पञ्चम इसका वादी तथा सम्वादी स्वर षडज है। कोई-कोई षडज वादी तथा मध्यम सम्वादी मानते हैं। इस राग में गप की सङ्गति मनोहर प्रतीत होती है। गायन समय दिन का द्वितीय प्रहर है।

कहीं कहीं ग्रन्थों में दोनों गान्धार, दोनों निषाद युक्त रिषभयुक्त देवसाख राग कहा है। किन्तु यह अप्रचिलित है। राग तरङ्गिणी ग्रन्थ में 'मेघ' मेल से उत्पन्न देशाख कहा है।

देवशाख-स्वरूपः—निसा, मरे, पम, निप, सां, निप, मप, गम, रेस।

१४—सहाना।

यह राग काफी थाट से उत्पन्न होता है। इस राग का रूप आधुनिक तथा सम्पूर्ण है। पञ्चम इसका वादी तथा षडज संवादी है। गायन समय रात्रि का तृतीय प्रहर है। इसमें तीव्र 'धैवत' का प्रयोग करने से 'अड्डाणा' राग होने का डर रहता है ध॒ग की संगित से सारङ्ग हो जाने का भास होता है पर 'ग॒प' की संगति से वह अङ्ग दूर हो जाता है। 'निध निपधम' इस स्वर समुदाय से राग स्पष्ट होता है। कानडा तथा फिरोदस्त इसमें यथावत् मिलते हैं ऐसा 'अनूप विलास' ग्रंथ में कहा है। मल्लार, कानड़ा तथा उड्डाड़ा इनके संयोग से यह राग उत्पन्न होता है, ऐसा भी गुणियों का मत है।

सहाना-स्वरूपः—नि॒धप, मप, सां, नि॒प, मप, ग॒, म, प, ग॒, म, रेस।

१५—नायकी (कानडा)

यह राग काफी थाट से उत्पन्न होता है। इसके आरोहावरोह में धैवत वर्ज है। अतः इसकी जाति षाडव-षाडव है। इसका वादी स्वर मध्यम तथा सम्बादी षड्ज है। गायन समय रात्रि का तृतीय प्रहर है। पूर्वाङ्ग में सूहा तथा उत्तरांग में 'सारंग' का योग है ऐसा गुणियों का मत है। 'रे प' की संगति से राग भेद स्पष्ट होता है। देवशाख, नायकी, सूहा, सुघराई, सारंग इन सब में 'ध, ग' अल्प है। सिर्फ गति भेद है। कहीं-कहीं पर धैवत कोमल सम्पूर्ण वक्र नायकी का वर्णन है। कौशिक कानड़ा, बागेश्री, इसमें यथा योग्य मिलते हैं, ऐसा गुणियों का मत है।

नायकी स्वरूपः—नि॒प, मप, सां, नि॒प, मप, ग॒, मप, ग॒म, रेस।

१६—मध्यमाद या मदमाद सारङ्ग

यह राग काफी थाट से उत्पन्न होता है। इसके आरोहावरोह में गान्धार, धैवत वर्ज है, अतः इसकी जाति औडुव-औडुव है। इसका वादी स्वर रिषभ तथा सम्बादी पञ्चम है। गायन समय दिन का तृतीय प्रहर है। इसके पूर्वाङ्ग में प, रे की संगति तथा उत्तराङ्ग में नि॒ प, की सङ्गति उत्तम प्रतीत होती है। सारङ्ग के कई भेद हैं, उनमें से यह भी एक है।

मध्यमाद सारङ्ग स्वरूपः—रे, मप, नि॒, सां, नि॒पमरे, सा।

१७—शुद्ध सारङ्ग

यह राग काफी थाट से उत्पन्न होता है। इसके आरोहावरोह में गांधार स्वर वर्ज है अतः इसकी जाति षाडव-षाडव है। रिषभ इसका बादी स्वर तथा सम्बादी

पञ्चम है। गायन समय दिन का द्वतीय प्रहर है, कहीं-कहीं पर दोनों मध्यम और दोनों निषाद युक्त और धैवत वर्जित शुद्ध सारङ्ग कहा गया है, हृदय कौतुक तथा हृदय प्रकाश ग्रन्थ में धैवत, गांधार युक्त दोनों मध्यम युक्त सारङ्ग कहा है। पं० अहोबल ने पारिजात ग्रन्थ में ध, ग, रहित दोनों मध्यम व दोनों निषाद युक्त सारङ्ग कहा है।

शुद्ध-सारङ्ग स्वरूपः—सा, रेमरे, प, मप, नप, मप, मरे, सा।

१८—बृन्दावनी सारङ्ग

यह राग काफी थाट से उत्पन्न होता है। इसके आरोहावरोह में धैवत गांधार वर्ज हैं। अतः इसकी जाति औडुव-औडुव है। तोभी कुछ लोग अवरोह में थोड़ा धैवत लेते हैं। बादी स्वर रिषभ तथा संबादी पञ्चम है। गायन समय दिनका द्वतीय प्रहर है इसमें दोनों निषादों का प्रयोग होता है यह राग लोकप्रिय है। इस राग के स्वरूप के विषय में मतभेद है कोई तो वृन्दावनी सारङ्ग के आरोहावरोह में गांधार धैवत वर्ज करते हैं और दोनों निषादों का प्रयोग करते हैं। किन्तु कोई केवल कोमल निषाद का प्रयोग करते हैं, इससे मध्यमाद सारङ्ग होजाता है। इसलिये भेद स्पष्ट है। रे म की संगति इसमें अच्छी प्रतीत होती है। पं० हृदयप्रकाश ने कोमल नी युक्त ग, ध वर्ज वृन्दावनी सारङ्ग कहा है। राग-तरङ्गिणी ग्रन्थ में 'सारङ्ग' मेल से उत्पन्न वृन्दावनी कहा है।

वृन्दावनी सारङ्ग स्वरूप—निसा, रे, मप, नि, सां, निप, मरे, सा।

१९—सामन्त सारङ्ग

यह राग काफी थाट से उत्पन्न होता है। इसके आरोहावरोह में गांधार वर्ज है। अतः इसकी जाति षाडव-षाडव है। वादी स्वर रिषभ संवादी स्वर पञ्चम है। गायन समय दिन का त्रतीय प्रहर है। पं० हृदयप्रकाश ने आरोहावरोह में ध, ग, हीन सामन्त सारंग कहा है। संगीत पारिजात ग्रन्थ में दोनों गांधार युक्त सामन्त सारंग कहा है। पं० पुण्डरीक ने कर्णाटक मेल से उत्पन्न सामन्त सारंग कहा है। राग तरंगिणी ग्रन्थ में सारंग मेल से उत्पन्न सामन्त सारंग कहा है।

सामन्त सारंग स्वरूप—प, पप, निप, मरे सा, रे, मप, निधप।

---

(१) आप से !

कोई-कोई भक्त लाके, सुमन सुगन्ध वाले गूँथ-गूँथ माला हार आपको पिन्हाते हैं।
कोई-कोई प्रेमी लाते पेड़ा पकवान्न मिष्ठ, भक्त भाव युक्त भोग आपको लगाते हैं॥
कोई वीन बाँसुरी औ तबला सितार साज, मंजु-मंजु गायनों से आपको रिझाते हैं।
'मोहन' परन्तु सच्चे प्रेम से हृदय का दान देते थे जो साधु सो तो अब ना दिखाते हैं॥
सरस सुगन्धदार सुमनों के हार धार रीझेंगे जो आप तौ तो षट् पद बन जाँयगे।
मेवा औ मिठाई पूड़ी साग जो सुहाई तौ तो भूसर समान आप लोभी ठहराँयगे॥
सुनके सु तान मोहे आपके जो प्रान तौ तो 'मोहन' के जान राग-राज पद पाँयगे।
त्याग लाभ लोभ सच्ची भक्ति से प्रसन्न होंगे तभी आप पूरे परब्रह्म कहलांयगे॥

—सिंघई मोहनचन्द्र जी जैन।

(२) उद्धारकर !

उस व्यक्ति का संसार में नर देह धारण व्यर्थ है।
जो दूसरों के साथ पर उपकार में असमर्थ है॥
निज पेटको तो आदमी क्या श्वान भी भरते सदा।
इसमें बड़ाई क्या हुई ? यदि जोड़ली कुछ संपदा॥
निज पूर्वजों के विमल यश का भी तुम्हें कुछ ज्ञान हो।
मा भारती के पुत्र हो, ऋषि रक्त की सन्तान हो॥
फिर स्वार्थ साधन,दासता,दुख दीनता में व्यस्त क्यों?
मृगराज इन लघु रज्जुओं में बद्ध क्यों ? संत्रस्त क्यों?
ओ,वीर ! उठ!! नरदेह के कुछ कर्मकर,उपकार कर !
छोड़, अपना और पराया पार कर उद्धार कर !!—पं० प्रेमनारायण शर्मा।

(३) भजन (पंजाबी)

मनमोहन गिरधारी वे चल गोकुल चलिये !
मथुरा दा छड़ ख्याल, चल उठ गोकुल चलिये !!
मैं तां दुष्टा तो ऐथे डर गई पुछ कुजन,
मैनुं तन मन अपने दी रई सुध कुजन,
ऐथे रहिंदे ने राक्षस सारे। चल उठ गोकुल चलिये !
मन मोहन गिरधारी.....!!
ऐथे कंस दुष्ट जहे डाकू तैनूं देखके सड़दे,
तेरे मारन दी ओहने रात दिन चिन्ता करदे।
हाथ बन के आखां बलिये। चल उठ गोकुल चलिये॥
मन मोहन गिरधारी वे .....॥ —कुमारी "प्रकाश" ओसवाल।

पहले जो मोहब्बत से ********!

रणजीत फिल्म	**	ताल	**	गायिका
"परदेशी"	**	दादरा	**	"खुर्शीद"

स्वरलिपिकार—पं० निरञ्जन प्रसाद "कौशल"

पहिले जो मोहब्बत से इनकार किया होता ।
यूँ हमको न दुनियां से बेज़ार किया होता ॥
अब तेरे सिवा कोई, आंखों में नहीं जमता ।
दो रोज़ तो परदों में, गुलज़ार किया होता ॥
मालूम अगर होता, अञ्जाम मोहब्बत का ।
ना दिल ही दिया होता, ना प्यार किया होता ॥
मैं तेरा हूं मैं तेरा, कानों में मेरे कहना ।
और भाग के दुनियां से, आंखों में मेरे रहना ॥
इतना जो समझते हम, चुपके से तेरा बाना ।
ना दिल ही दिया होता, ना प्यार किया होता ॥

इस स्वरलिपि में शेर (अन्तरा) बिना ताल के गाये जाते हैं और स्थाई आने पर ठेका शुरू होता है । इसलिये जहां ठेका बन्द रहेगा, वहां न तो ताल चिन्ह दिये गये है और न खाने-बन्दी की गई हैं । जहां से ताल (ठेका) शुरू होती है,वहां से ३-३ मात्रा के खाने दे दिये हैं ।

म	–	–	–	स	सर	गम	धप	मप	प	–	–	–	–	–	–	–	प
आ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	❀	❀	❀		प
प	प	–	❀	प	प	पध	प	म	म	म	–	–	–	–	–	पध	नप
ह	ले	ऽ	❀	जो	मो	हऽ	ऽ	ब्ब	त	से	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽऽ
धन	धप	मप	मग	ग	प	प	प	प	–	❀	प	प	प	ध	म	म	
ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	प	ह	ले	ऽ	❀	जो	मो	ह	ऽ	ब्ब	त	

म म म – – – – ❀ म ग	+ गम प प	० म ग स	
व्व त से ऽ ऽ ऽ ❀ ❀ इ न	काऽ ऽ र	कि या ऽ	
+ ग प प	० – पध न	+ ध प प	० प प ध
हो ऽ ता	ऽ पह ऽ	ले ऽ जो	मो हो ऽ
म म म	– म ग	म प प	म ग स
व्व त से	ऽ इ न	का ऽ र	कि या ऽ
ग प प	– पध न	ध प प	प प ध
हो ऽ ता	ऽ यूंऽ ऽ	ह म को	न दु नि
म – म	– म ग	गम प प	म ग स
यां ऽ से	ऽ वे ऽ	ज़ाऽ ऽ र	कि या ऽ
ग प प	– पध न	ध प प	प प ध
हो ऽ ता	ऽ (बाजा)	… … …	… … … …
म – म	– म ग	गम प प	म ग स
… … …	… … …	… … …	… … … …
ग प प	– – –	– – प ध न – सं न सं	
… … …	… … …	… … अ व ते ऽ रे सि वा	
– – – – – प न सं रं न – – – न ध न सं न			
ऽ ऽ ऽ ❀ ❀ को ऽ ऽ ऽ ई ऽ ऽ ऽ आं ऽ खों ऽ में			

प	पम	ग	ग	प	प	–	धप	नसं	–	न	प	धप	म	–	❀	❀
न	हींऽ	ऽ	ज	च	ता	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	❀	❀

प	प	न	–	सं	न	सं	–	–	–	–	–	प	न	सं	रं	न	– – –
अ	ब	ते	ऽ	रे	सि	वा	ऽ	ऽ	ऽ	❀	❀	को	ऽ	ऽ	ऽ	ई	ऽ ऽ ऽ

न	ध	न	सं	न	प	पम	ग	ग	प	प	–	–	–	❀	❀	❀	
आं	ऽ	खों	ऽ	में	न	हींऽ	ऽ	ज	च	ता	ऽ	ऽ	ऽ	❀	❀	❀	

❀	प	–	प	–	प	प	–	❀	प	प	धप	मप	म	–	–	–	पध नप
❀	दो	ऽ	रो	ऽ	ज़	तो	ऽ	❀	प	र	दोंऽ	ऽऽ	में	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ ऽऽ

धन	धप	मप	मग	ग	प	प	–	प	–	प	प	–	❀	प	प	धप	मप
ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	दो	ऽ	रो	ऽ	ज़	तो	ऽ	❀	प	र	दोंऽ	ऽऽ

म	–	–	–	–	–	म	ग	+ गम	प	प	० म	ग	स				
में	ऽ	ऽ	ऽ	❀	❀	गु	ल	ज़ाऽ	ऽ	र	कि	या	ऽ				

ग	प	प	–	पध	न	ध	–	प	प	प	ध
हो	ऽ	ता	ऽ	दोऽ	ऽ	रो	ऽ	ज़	तो	प	र

म	–	म	–	म	ग	गम	प	प	म	ग	स
दो	ऽ	में	ऽ	गु	ल	जाऽ	ऽ	र	कि	या	ऽ

ग	प	प	–	पध	न	
हो	ऽ	ता	ऽ	पह	ऽ	ले जो मोहब्बत से.....।

प - न - सं न सं सं - - प न सं रं र न - -
मा ऽ लू ऽ म अ ग र ऽ ऽ हो ऽ ऽ ऽ ता ऽ ऽ ऽ

न ध न सं न प पम ग ग प प - - - पम ग ग
अं ऽ जा ऽ म मो होऽ ऽ ब्ब त का ऽ ऽ ऽ ऽऽ ऽ ऽ

गम - - - - - प - प प प - ❀ प प - ध प म -
ऽऽ ऽ ऽ ❀ ❀ ❀ ना ऽ दि ल ही ऽ ❀ दि या ऽ हो ऽ ता ऽ

- - म ग म ग प प - प प प - ❀ प प - ध प
ऽ ऽ हा ऐ ऽ ऽ ऽ ना ऽ दि ल ही ऽ ❀ दि या ऽ हो ऽ

						+			०		
म	-	-	-	म	ग	गम	प	प	म	ग	स
ता	ऽ	❀	❀	ना	ऽ	प्याऽ	ऽ	र	कि	या	ऽ

ग	प	प	-	पध	न	ध	प	प	प	प	-
हो	ऽ	ता	ऽ	नाऽ	ऽ	दि	ल	ही	दि	या	ऽ

ध	प	म	-	म	ग	गम	प	प	म	ग	स
हो	ऽ	ता	ऽ	ना	ऽ	प्याऽ	ऽ	र	कि	या	ऽ

ग	प	प	-	पध	न	
हो	ऽ	ता	ऽ	पह	ऽ	ले जो मोहब्बत.....।

पध पध नसं रंगं - - - गं गं गं गंरं संगं रंसं न -
❀ ❀ ❀ ❀ ❀ ❀ ❀ मैं ते रा हूँऽ ऽऽ ऽऽ ऽ ऽ

न पन संरं गं सं – – – – – न – न – न न धन
में तेऽ ऽऽ ऽ रा ऽ ऽ ऽ ❀ ❀ का ऽ नों ऽ में मे रेऽ

सं ध ध प – – – प ध सं – न सं न न न – धन
ऽ क ह ना ऽ ❀ ❀ औ र भो ऽ ग के दु नि यां ऽ सेऽ

धप – प ध न – ध प प – ध म म – – – – –
ऽऽ ऽ आं ऽ खों ऽ में मे री ऽ र ह ना ऽ ऽ ऽ ❀ ❀

गम पध ध ध ध – ध ध ध ध ध – न न – – – –
❀ ❀ इ त ना ऽ जो स म झ ते ऽ ह म ऽ ऽ ❀ ❀

ध ध ध – ध ध न – प न ध प – – – – – – प –
चु प के ऽ से ते रा ऽ वा ऽ ना ऽ ऽ ऽ ऽ ❀ ❀ ना ऽ

प प प – ❀ पप – ध प म – – – म ग म ग प
दि ल ही ऽ ❀ दिया ऽ हो ऽ ता ऽ ऽ ❀ हा ए ऽ ऽ ऽ

प – प प प – ❀ प प – ध प म – म ग
ना ऽ दि ल ही ऽ ❀ दि या ऽ हो ऽ ता ऽ ना ऽ

+			०			+			०		
गम	प	प	म	ग	स	ग	प	प	–	पध	न
प्याऽ	ऽ	र	कि	या	ऽ	हो	ऽ	ता	ऽ	नाऽ	ऽ
ध	प	प	प	प	–	ध	प	म	–	म	ग
दि	ल	ही	दि	या	ऽ	हो	ऽ	ता	ऽ	ना	ऽ

गम	प	र	म	ग	स	ग	प	प	-	पध	न
प्याऽ	ऽ	र	कि	या	ऽ	हो	ऽ	ता	ऽ	पह	ऽ
ध	प	प	प	प	ध	म	म	म	-	म	ग
ले	ऽ	जो	मो	हो	ऽ	ब्ब	त	से	ऽ	इ	न
गम	प	प	म	ग	स	ग	प	प	-	-	-
काऽ	ऽ	र	कि	या	ऽ	हो	ऽ	ता	ऽ	-	ऽ

सोगई तक़दीर रे !

[साहित्यभूषण—श्री० "उमेश" चतुर्वेदी]

रे चपल मलय समीर रे ।
जाकर सुना देना उन्हें मेरे हृदय की पीर रे ॥
है नाम अधरों पर उन्हीं का और हरदम ध्यान है ।
उनके विरह में हो गया तन क्षीण है, मन म्लान है ॥
चित्रित हृदय पट पर उन्हीं की है फ़कत तसवीर रे ॥
जाग्रत हुई हैं वेदनाएँ सुप्त सब चाहें हुईं ।
सब भावनाएँ हृदय की मुख से निकल आहें हुईं ॥
हा ! धैर्य्य भी चम्पत हुआ है सोगई तक़दीर रे ॥

कजली-कौमुदी

इस पुस्तक में उत्तम-उत्तम हिन्दी की नवीन तथा प्राचीन प्रायः २१० कजलियों का अपूर्व संग्रह है। मूल्य १) डा० ।-)

पताः—गर्ग एण्ड कम्पनी, हाथरस ।

ब्रज सन्तों की मधुर वाणी

(संग्रहकर्ता—श्री० दानबिहारीलाल जी शर्मा)

मुसक्यात जात सखी कहत बात ।
प्रेम मुदित ह्वै उदित प्रिया पिय पुलकि-पुलकि नव गात ॥
अनँग रंग रसरूप अनूपम फूले अँग अँग न समात ।
'नागरिदास' दम्पति दुलरावत निरखि-निरखि नैनन सिरात ॥

❀ —श्रीनागरीदास जी

देखो इन लोगनि की लावनि ।
बूझत नहिं हरि-चरन-कमल कौ मिथ्या जनम गमावनि ॥
जब जमदूत आनि घेरत हैं तब करत आय मन भावनि ।
कहि 'श्रीहरिदास' तबहि चिरंजीवै जब कुञ्जबिहारी चितवनि ॥

❀ —श्रीस्वामी हरिदास जी

सखीरी ! स्यामा स्याम स्वरूप ।
देखत ही मिटि जाय दृगनि तन जनम—जनम की धूप ॥
सदा सनातन इकरस जोरी उपमा को न अनूप ।
'रूप रसिक' जन के सुखदायक दोऊ भाँवते भूप ॥

❀ —श्रीरूपरसिकदेव जी

बेणु माई बाजै बन्शीवट ।
सदा वसन्त रहत वृन्दावन पुलिन पवित्र सुभग जमुना तट ।
जटित क्रीट मकराकृत कुण्डल मुखारविन्द भँवर मानौ लट ।
दसननि कुन्द कली छवि लज्जत सज्जत कनक समान पीत पट ॥
मुनि मन ध्यान धरत नहिं पावत करत विनोद संग बालन भट ।
दास अनन्य भजनरस कारण जै 'श्रीहित हरिवंश' बाल नट ॥

❀ —श्रीहितहरिवंश जी

आज जुगल छवि कहत न आवत ।
गूँथत लाल सुरुचि रचि बैनी, बिच-बिच रँग रँग फूल लगावत ॥
अँछत बार भरत सिसकारी, झिझकि-झिझकि दृग भौंह चढ़ावत ।
मोहन रसिक करत कर ढीलौ, चूक परस पग माफ करावत ॥
अलक निवारिन मिस पुनि रसिया, कर कपोल प्यारी परसावत ।
अँगुरी फेरि मरोर उरोजन, ललित रँगील लट लै आवत ॥
कुञ्चित कच माथे पर इत उत, राषत मानौ भँवर लड़ावत ।
हेरि रहत नैना मदमाते 'ललितकिसोरी' हिय हुलसावत ॥

—श्रीललितकिशोरी जी

सखीरी ! सावन मन भावन ****!

राग		ताल		स्वरकार
भीमपलासी	* * * *	त्रिताल, विलंबित	* * * *	प्रोफेसर शम्भूनाथ जी

स्थाई—सखीरी सावन मन भावन ।
चातक मोर चकोर कोकिला, बोले बचन सुहावन ॥
अन्तरा—गरज गरज घन, घनन घनन घन, लगे मेह बरसावन ॥ १॥

स्थाई—

२				०				३				×			
स	र	सर	सन्	सा	ग	मप	मप	ग	र	र	न्	प्	न्	स	—
स	खी	रीऽ	ऽऽ	सा	ऽ	वऽ	नऽ	ऽ	म	ऽ	न्	मा	ऽ	व	न
सर	सर	सन्		सा	प	—	—	मपग	गर	सन्	न्	सा	ग	म	मपम
स	खी	रोऽ	ऽऽ	चा	ऽ	त	क	मोऽऽ	रऽ	ऽऽ	च	को	ऽ	र	कोऽऽ
ग	र	न्	स	न	—	न	—	ध	ध	प	प	मप	प	प	ग
ऽ	कि	ला	ऽ	बो	ऽ	ले	ऽ	व	च	न	सु	हाऽ	ऽ	ऽ	ऽ
गम	ग	गम	प	मगरसन्		सग	मप मप	ग	र	र	न्	प्	न्	स	स
वऽ	ऽ	नऽ	ऽ	ऽऽऽऽ		साऽ	वऽ नऽ	ऽ	म	ऽ	न	भा	ऽ	व	न

अन्तरा (खाली से)

०				३				×				२			
प	प	प	प	म	प	ग	म	प	प	न	न	सं	सं	सं	सं
ग	र	ज	ग	र	ज	घ	न	घ	न	न	घ	न	न	घ	न

न — — ध	ध प — —	मप प पम ग	गम ग गम प
ल गे ऽ मे	ऽ ह व र	साऽ ऽ ऽऽ ऽ	वऽ ऽ नऽ ऽ
मगरसनु सग मप मप	ग र र नु	प नु स —	
ऽऽऽऽऽ साऽ वऽ नऽ	ऽ म ऽ न	भा ऽ व न	

राग विवरण—

"भीम पलासी" में ग नि कोमल लगते हैं। इस राग की उत्पत्ति "काफी" थाट से है। जाति औढव सम्पूर्ण है। इसका वादी स्वर मध्यम और सम्वादी षडज है। गायन समय दिन का तृतीय प्रहर है।

आरोह—नि सा ग म प नि सां = अवरोह—सां नि ध प म ग रे सा।

कोई करके इशारा जारहा है!

ज़माना है कि गुज़रा जा रहा है।
ये दरिया है कि बहता जारहा है।
मेरे दागे जिगर को फूल कहकर।
मुझे कांटों में खींचा जारहा है॥
जो कुछ उनकी निगाहें कह रही हैं।
वो दिल पर नक़्श होता जा रहा है॥
वह उठे, दर्द उठा, हश्र उठा।
मगर दिल है कि बैठा जा रहा है॥
'जमील' अब दिलको अपना दिल न समझो।
कोई करके इशारा जारहा है॥

लास्य-नृत्य का संक्षिप्त परिचय

(लेखक—नृत्य विद्यार्थी—श्री आर० पी० द्विवेदी)

गौर्य्याः नृत्यस्य लास्यम्' इस आधार पर लास्य-नृत्य की उत्पत्ति सती पार्वती के द्वारा मानी गई है।

"लास्य-नृत्य" स्त्रियों की स्वाभाविक कला है। इसका आधार (छंद) गीत है इस-नृत्य में ताण्डव जैसी-कला, तथा क्रियायें, यथा पदाघात (गतिनृत्य विधान) यथा नियमित "करण," अङ्गहार, मुद्रायें नहीं हैं। यह देशी नृत्यों का आधार है। लास्य-नृत्य की कला स्वाभाविकरूप में पुरुषों में नहीं पायी जाती।

"लास्य" का मुख्य उद्देश्य है स्त्री तथा पुरुषों में काम, तथा उसकी कलाओं को जागृत करना। लास्य-नृत्य भक्ति तथा ईश उपासना का साधन नहीं है। शास्त्रों में स्पष्ट रूप में समझाया है—

मदनानलतप्ताङ्गी स्थितिपाठ्यं तदुच्यते
आसीनमास्यते यत्र चिन्ताशोकसमन्वितम्
उत्तमोत्तमकं विद्यादनेकरससंश्रयम् ।
विचित्रैः श्लोकबन्धैश्च हेलाभावविभूषितम् ॥

उपरोक्त प्रमाण इस बात का साक्षी है कि-लास्य-नृत्य में गतिक्रिया, पदाघात (घुंघुरू बजाना) सर्वथा वर्जित है यथाः—

"लास्य-नृत्ये पदाघातः न कर्तव्यः मनीषिणः ॥

वैदिक नियमों के अनुसार भगवान् कृष्ण का जो "योग मण्डल रास" हुआ है उस रास में भगवान कृष्ण ने योगेन्द्र होने की परीक्षा दी है, उस रास मण्डल में श्री मद्भागवत के अनुसार केवल विवाहित तथा पुत्रवती गोपिकायें ही सम्मिलित हुई हैं कुमारी गोपिकायें उसमें नहीं थीं। श्री आराध्य देवी "राधा" उस नृत्य में शामिल नहीं हुईं। श्री व्यासजी ने रास पञ्चाध्यायी में उनका नाम नहीं दिया, और देते भी कैसे! भला कुमारी बालिकायें रसरङ्ग की बातें क्या जानें? वहां तो कामकला में दक्ष स्त्रियां चाहिए। हम यहां इस विषय को बढ़ाना नहीं चाहते, समय आने पर "गर्गाचार्य" कविवर "जयदेव" तथा "विद्यापति" के लक्ष्य को समझाने का उद्योग करेंगे। किन्तु इतना तो सभी मानते हैं कि "जयदेव" और विद्यापती के भाव

सामाजिक शिक्षा की वस्तु नहीं है, खास कर उन्हें अबोध बालक और बालिकाओं के बीच में तो बैठाना ही अनुचित है।

लास्य-नृत्य केवल स्त्रियों की कला है

यत्र स्त्री नरवेषेण ललितं संस्कृतं पठेत्।
सखीनां तु विनोदाय सा ज्ञेया पुष्पगंधिका॥

यहां भी कलाकार स्त्री है और स्त्री ही समाज है। क्या पुरुष नर्तक इस पर विचार करेंगे? अभी हम इसका पूर्ण विस्तार नहीं दे रहे।

नृत्य प्रकाशक मुख्य अङ्ग उपाङ्ग संख्या (१०)

दोहा—नेत्र, कण्ठ, कर, कटि, चरण, करिये नृत्य मान। (अङ्ग)
भृकुटि, श्रवण, नाशा, अधर, करअंगुलिन सोतान॥ (उपाङ्ग)

यथा—

या नृत्यन्यासना नारी गेयं प्रियगुणान्वितम्।
साङ्गोपाङ्गविधानेन तद्गेयं पादमुच्यते॥

यहां अङ्ग उपाङ्ग युक्त लास्य है, किन्तु न्यास शब्द स्वाभाविक ही रहा। इसलिये लास्य में ताण्डवी कलाओं का अर्थात् गति अङ्गहार, करण मुद्रा करने की आज्ञा नियमित नहीं है। अङ्ग और उपांगों का (न्यास) अर्थात् आन्दोलन मात्र है, उनकी नृत्य-मान कलाओं की व्याख्या नहीं है।

नृत्य मुख्य तीन भागों में है।

वेदमानो गीतमनाऽनुमानस्तथैव च।
हस्तौ करणाङ्गहारैश्च मुद्राया क्रियते सदा॥

१-वेदमान, २-गीतमान, ३-अनुमान- (अवैदिकों का भील नृत्य इत्यादि) यथा—

"लास्य" स्त्रियों के लिये सरल नृत्य है

सङ्गीत विदुषी स्त्रियाँ इसे बड़ी सुगमता से कर सकती हैं।

लास्य-नृत्य करने का अधिकार नियमानुकूल संसार की सम्पूर्ण स्त्रियों को है। हम संक्षिप्त में पाठकों को समझाने का उद्योग करेंगे।

श्रेणी	१—उत्तमा	२—मध्या	३—अधमा
परिचय	सती संज्ञा	अप्सरा संज्ञा	वेश्या संज्ञा
गुणधर्म	पतिव्रत रत	नियमित तथा उप पति रत	धन के लिये अनेकों पति बनाने वाली
नायिका	स्वकीया	परकीया	गणिका
लास्य व्यवहार	१-पति के सामने २-स्त्री समाज है	१-पति के सामने २-उपपति के सामने ३-स्त्री समाज में	इच्छानुसार यथा समय

लास्य-नृत्य का व्यवहार नियमित होना ही उत्तम है।

लास्य-नृत्य—सती स्त्रियों का—गोप्य सुभग शृङ्गार है।

" " —अप्सरा संज्ञा वाली स्त्रियों का—अपने प्रेमियों तथा उपपति को उपहार स्वरूप है।

" " —गणिकाओं का सामाजिक व्यापार है

लास्य के गीत।

लास्य-नृत्य गीतों के आश्रित है। इसमें ईश उपासना. तथा पावन भक्ति को स्थान नहीं है। इसमें कामोद्दीपक उत्तम से उत्तम गीत होने चाहिये। अन्य विषय इस नृत्य में उत्तम नहीं बन सकते। इसलिये हम मुख्य दश कामोद्दीप भाव पाठकों की सेवा में देना चाहते हैं।

१-अभिलाषा २-चिन्ता ३-अनुस्मृति ४-गुणकीर्तन ५-उद्वेग ६-विलाप ७-प्रमाद ८-व्याधि ९-जड़ता १०-मरण। यही मुख्य कामोद्दीप १० भाव हैं।

संक्षिप्त में गीत उदाहरण।

१ अभिलाषा—आओ सजन मोहे गरवा लगाओ। इत्यादि
२ चिन्ता—हो, बैरिन होगई काली रात। "
३ अनुस्मृति—पिय को मिलन सखि बिसरत नाहीं। "
४ गुण कीर्तन—सैंया हमारे चतुर सुजान। "

आधुनिक समय में लास्य नृत्य की सहायता के लिए कामोद्दीपक गीत 'ख्याल' ठुमरी, गज़लों में अधिकता से मिल सकते हैं। नायिका भेद समझने वाले संगीतज्ञ, कवि, नर्तक इस बात को अच्छी तरह जानते हैं। लास्य-नृत्य का समाजिक प्रचार मुसलमानी राज्य काल से दरबारी नृत्यों का अङ्ग बन गया, इतिहास के विद्यार्थी तथा वैदिक धर्म शास्त्रज्ञ और विद्वान, संगीतज्ञ नर्तक अच्छी तरह जानते हैं कि लास्य-नृत्य भारत में सदा गोप्य तथा नियमित रहा है। अप्सराओं ने और गणिकाओं ने भी इसे अधिकतर गुप्त ही चलाया है। किन्तु दुर्भाग्य से आज वह हमारे शिक्षा केन्द्रों की सम्पत्ति बनने जारहा है। क्या मैं लास्य-नृत्य प्रचारकों से पूछ सकता हूँ कि वे संसार के विद्वानों के सामने एक भी ऐसा प्रमाण लास्य के विषय में देसकते हैं कि जो हमारे पूर्वजों ने कभी उसे सार्वजनिक रूप में व्यवहृत किया हो? (इसमें प्रादुर्भावक आचार्य शामिल नहीं)।

लास्य की उत्तमता।

लास्य-नृत्य की उत्तमता हैं:—हेलाभाव, जिन्हें "हाव" भी कहते हैं। रति विलास के समय स्त्रियों के भ्रूभङ्ग, कटाक्ष इत्यादि कामुक गुप्त लक्षणों को 'हेला' कहते हैं, ये उनके स्वाभाविक रत्न हैं, जो समय पर स्वतः उत्पन्न होते हैं। इनका परिचय रति सहवास के समय स्त्रियों के मुख से असाधारण रूप में निकलने वाले कुछ स्वर, तथा व्यञ्जन होते हैं। हम उन्हें संक्षिप्त में देते हैं। उसके नीचे आधुनिक

चिन्ह भी दिये जाते हैं जिनका व्यवहार लास्य-नृत्य शिक्षक व्यापारी नर्तकियों में करते हैं।

हेला-चिन्ह—अः उफ़ ओः, बस, चलो, हटो। इत्यादि।

आधुनिक—झटका, मसका, पकड़, कसक, छेड़छाड़, बचत। इत्यादि।

आजकल वेश्याओं के नृत्य-शिक्षक (उस्ताद) "हेला" भावों की शिक्षा अधिकतर इन्हीं नामों से देते हैं। मुसलमानी राज्य-काल से मुसलमानी शब्दों में "हेला" भावों को अदा, नख़रा भी कहते हैं और तभी से लास्य-नृत्य का नाम (मुज़रा) हो गया है जो अब तक प्रचलित है। वेश्या ऐतिहासिक नाट्य-शास्त्रों का प्रधान अङ्ग है, इसलिये उनके कला नियम भी उत्तम हैं। किन्तु उच्चकुल बधूटियों की कला, सङ्गीत, नृत्य आदि विषय नियमित रूप में भिन्न होने चाहिये। अन्यथा देवशीला, गन्धर्व शीला इत्यादि शास्त्रों के नियमित नियमों का कोई मूल्य नहीं। शास्त्रों ने सबके नियम प्रथक २ बनाये हैं। आधुनिक युग में यदि हम ललित कलाओं के प्रचार ही में पड़े रहे और उसके सुधार पर ध्यान न दिया, तो हमारी जो दशा होगी उससे सभी परिचित हैं।

हम मानते हैं कि अशिक्षा, क्षुधा तथा काल्पनिक कीर्त्ति प्राप्ति की आशा हमें विवेक की ओर बढ़ने नहीं देती, फिर भी हमें दृढ़ रहना ही पड़ेगा और अपनी रक्षा करनी ही पड़ेगी। क्या हम आशा करें कि भारतीय नर्तक समाज प्रेम-पूर्व मिलकर नृत्य-कला को सुखद तथा शिक्षा-प्रद बनाने का कोई ठोस उपाय करेगी?

ओ वीणा वादनि गाये जा!

अपने स्वर की मृदु लहरों से, लहरों का जाल बिछाये जा॥
मादक स्वर में मतवाला मन, मन में होते हैं मृदु कम्पन।
कम्पन में रही श्वांस उलझी, उलझन को निज उर तारों से—
सुलझायेजा, सुलझायेजा! ओ वीणा वादनि गायेजा!
गायन में जादू-टोना भर, अल्हड़ अरमान सलोने भर।
स्वर श्रुतियों की झनकारें भर, झनकार सुना मीठी-मीठी—
तू सोये भाग जगायेजा। ओ वीणा वादनि.....॥
"ईमन" गाकर ईमान लिया "सोहनी" सुनाकर प्राण लिये।
गा 'देश' घुमाया देश-देश, "जोगिया" सुनाकर ओ जोगिन—
मुझको निज शिष्य बनायेजा ॥ ओ वीणा वादनि.....॥

—श्री० 'हृदयेश' की १ कविता के आधार पर

छोड़ मुसाफ़िर माया नगर....!

कुलम्बिया रेकार्ड	ताल	गायक
गीत	त्रिताल द्रुत	"पंकज मल्लिक"

स्वर लिपिकार—श्री० विश्वम्भरनाथ भट्ट, बी० ए० एल० एल० बी०

छोड़ मुसाफिर माया नगर अब, प्रेम नगर को जाना है।
अब प्रेम नगर को जाना है, छोड़ मुसाफिर माया नगर अब
प्रेम नगर को जाना है॥ इस दुनियाँ की—
इस दुनियाँ की सफर बड़ी है। जीवन का न ठिकाना है॥
अब प्रेम नगर को जाना है॥
छोड़ मुसाफिर माया नगर अब प्रेम नगर को जाना है।
आलम सारा जा रहा है, तेरा दिन भी आ रहा है॥
प्रेम का सौदा करले मुसाफिर,पीछे नहीं पछताना है। प्रेम नगर को...॥
छोड़ मुसाफिर माया नगर, अब प्रेम नगर को जाना है।
पुत्र पोता कोई न अपना, कोई न अपना,माया रसका झूँठा सपना।
चेत मुसाफिर कदम-कदम पर, जगका फन्द छुड़ाना है। अब प्रेम नगर॥
छोड़ मुसाफिर माया नगर अब प्रेम नगर को जाना है॥

०				३				×				२			
❀ स	–स	स		स	–	स	स	नस	नसर	(स)	र	न	स	प	ध
❀ छो	ऽड़	मु		सा	ऽ	फि	र	माऽ	ऽऽऽ	या	न	ग	र	अ	ब
❀ र	–र	र		र	र	(र)	स	–	सर	ग	र	स	–	ध	स
❀ प्रे	ऽम	न		ग	र	को	ऽ	ऽ	जाऽ	ऽ	ना	है	ऽ	अ	ब
– न	–	न		न	स	(र)	–	–	स	ध	स	स	–	प	ध
ऽ प्रे	ऽम	न		ग	र	को	ऽ	ऽ	जा	ऽ	ना	है	ऽ	ऽ	ऽ

छोड़ मुसाफिर माया नगर अब प्रेम नगर को जाना है।

						र			ग						
–	ग	ग	ग	ग	–	(ग)	–	र	(र)	र	स	स	ध़	स	–
ऽ	इस	दु	नि	याँ	ऽ	की	ऽ	स	फ	र	ब	ड़ी	ऽ	है	ऽ
–	र	र	र	(र)	–	र	र	र	स	सर	ग	(स)	–	ध़	स
ऽ	जी	व	न	का	ऽ	न	ठि	का	ऽ	नाऽ	ऽ	है	ऽ	अ	ब
											ध़				
–	ऩ	–	ऩ	ऩ	स	(र)	–	–	स	ध़	प़	धस	–	प़	ध़
ऽ	प्रे	ऽम	न	ग	र	को	ऽ	ऽ	जा	ऽ	ना	हैऽ	ऽ	ऽ	ऽ

छोड़ मुसाफिर माया नगर अब प्रेम नगर को जाना है

								प							
–	स	र	र	ग	प	प	–	ध	–	–	ध	ध	–	प	–
ऽ	आ	ल	म	सा	ऽ	रा	ऽ	जा	ऽ	ऽ	र	हा	ऽ	है	ऽ
–	प	–	प	प	प	म	प	–	–	–	–	–	–	–	–
ऽ	ते	ऽ	रा	दि	न	भी	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
													ध		
–	–	–	–	–	–	–	–	मप	मग	र	र	ग	प	प	–
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	आऽ	ऽऽ	ऽ	र	हा	ऽ	है	ऽ
–	र	–	र	र	स	सर	ग	–	स	स	स	ध़	–	प़	प़
ऽ	प्रे	ऽम	का	सौ	ऽ	दाऽ	ऽ	ऽ	कर	ले	मु	सा	ऽ	फि	र
–	प़	–	ध़	स	स	र	र	स	स	र	र	ग	ग	प	–
ऽ	पा	ऽ	छे	न	हीं	प	छ	ता	ऽ	ना	ऽ	है	ऽ	ऽ	ऽ

प्रेम नगर को जाना है। छोड़ मुसाफिर माया नगर अब प्रेम नगर को जाना है

–	ध़	–	ध़	ध़	–	ध़	–	–	ध़	ध़	ध़	प़	प़	म़	प़
ऽ	पु	ऽ	त्र	पो	ऽ	ता	ऽ	ऽ	को	ई	न	अ	प	ना	ऽ
–	स	स	ध़	ध़	प़	म़	प़	–	र	र	स	ध़	प़	म़	प़
ऽ	को	ई	न	अ	प	ना	ऽ	ऽ	को	ई	न	अ	प	ना	ऽ
–	र	–	स	र	ग	म	ग	र	ग	र	स	ऩ	स	ऩ	ध़ऩ
ऽ	मा	ऽ	या	र	स	का	ऽ	झू	ऽ	ठा	ऽ	स	प	ना	ऽऽ
–	स	–	स	स	–	स	स	र	म	–	म	म	प	म	प
										र					
ऽ	चेऽ	त	मु	सा	ऽ	फि	र	क	दम	ऽ	क	द	म	प	र
–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	गप	मग	रस	र–
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ
प	ध	न	ध	प	–	म	म	म	र	र	म	म	–	स	र
ज	ग	का	ऽ	फं	ऽ	द	छु	ड़ा	ऽ	ना	ऽ	है	ऽ	अ	ब
–	ऩ	–	ऩ	ऩ	स	(र)	–	–	सा	ध़	प़	ध़	स	–	–
ऽ	प्रे	म	न	ग	र	को	ऽ	ऽ	जा	ऽ	ना	ऽ	है	ऽ	ऽ

अब प्रेम नगर को जाना है। छोड़ मुसाफिर माया नगर अब प्रेम नगर को जाना है

"राम की फौज"
का रहस्य जानना चाहें तो आखिरी पृष्ठ का विज्ञापन देख लीजिये।

फ़िल्म गीत

१—"शादी"

भूलने वाले भुलाने पै भी याद आते हैं।
दर्द बनके मेरी नस-नस में चुभे जाते हैं॥
ऐ दिल कहाँ ले जाऊँ अब कौन ठिकाना है,
अपने न हुए अपने यह कैसा ज़माना है?
बिजली में है पोशीदा तूफ़ान क़यामत का।
हँसना भी तो दुनियां में, रोने का बहाना है॥
फिर आंख भर आई है, फिर याद तेरी आई है।
ये गीत हैं दर्दीले, यह राग रुलाना है॥

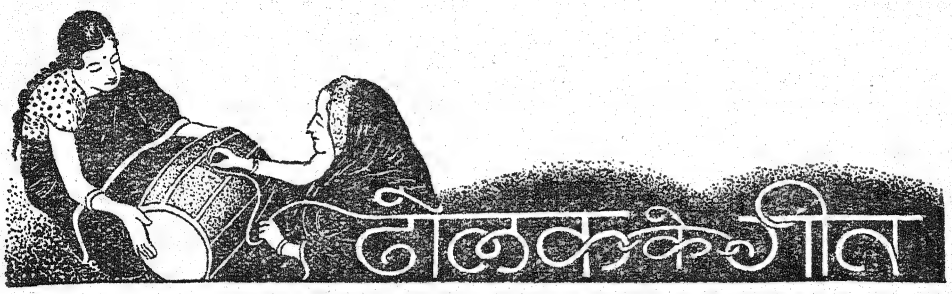
२—"पुनर्मिलन"

मेरा गीत भरा सङ्गीत भरा मनवा नाचे।
मेरी आंखों में दुनियां नाचे। मेरा गीत भरा.....॥
छम छम छम छम घूँगर बाजे, नाचे मन मोरा,
झूले मन मोरा। कहीं बनमें कोयल बोली कू-कू।
किसी दिल में मच गई होली, हू-हू॥ मेरा गीत भरा.....॥

३—"नया संसार"

एक नया संसार बसालें, एक नया संसार।
आओ गायें नये तराने, आज़ादी के प्रीत के गाने।
आज बसन्त बहार, देखो आज बसन्त बहार॥ एक नया.....॥
ऐसा एक संसार कि जिसमें धरती हो आज़ाद, कि जिसमें जीवन हो आज़ाद,
कि जिसमें भारत हो आज़ाद, जनता का हो राज जगत में जनता की सरकार।
जगे देश की गली-गली में नवयुग का त्यौहार॥ एक नया.....॥
आज मन्दिरों की दीवारें डोल उठीं, आज मस्जिदों की मीनारें बोल उठीं।
कहें बारम्बार पुकार-पुकार, बन्द करो मज़हब के झगड़े आपस की तकरार॥
क्या तुम मेरे सङ्ग चलोगी, दूर दिशा की ओर?
क्या तुम मेरे सङ्ग चलोगी, छूने गगन का छोर॥ एक नया.....॥

इन गीतों की स्वरलिपियां भी "फिल्म सङ्गीत" के तीसरे भाग में छपी हैं।



बनड़े पै मैं वारी वारी.....॥

बनड़ा		ताल		स्वरकर्ती
(बन्ना)	* * * *	दादरा	* * * *	इन्द्राबाई

बनड़े पै मैं वारी वारी री मेरा बनड़ा निराला।
बनड़े के माथे पै मरुहट जमाई, बनड़े के हाथों में मेंहदी लगाई।
आंखों में कजरा डाला री, मेरा.....॥
माथे सुनहरी ताज सजाया, सारे बदन पर इत्र लगाया।
पहनाई हीरे की माला री, मेरा.....॥
बनड़े ने पहिना केसरिया जामा, बांधा कमर से ज़री का दुपट्टा।
ऊपर ओढ़ा दुशाला री, मेरा.....॥
बनड़े की माता दूध पिलावे, माता की जाई भोजन करावे,
भावी करे उजियाला री, मेरा.....॥

+						+						+					
स	स	र	-	र	-	र	ग	म	-	म	-	प	-	ध	-	-	-
ब	न	ड़े	ऽ	पै	ऽ	मैं	ऽ	वा	ऽ	री	ऽ	वा	ऽ	री	ऽ	ऽ	ऽ
प	-	ग	-	र	-	र	ग	म	-	ग	-	र	-	स	-	-	-
री	ऽ	मे	ऽ	रा	ऽ	ब	न	ड़ा	ऽ	नि	ऽ	रा	ऽ	ला	ऽ	ऽ	ऽ

न	न	न	–	न	–	ध	–	ध	–	म	–	म	प	प	प	न	–
ब	न	ड़े	ऽ	के	ऽ	मा	ऽ	थे	ऽ	पै	ऽ	म	रु	ह	ट	ज	ऽ
ध	–	प	–	–	–	न	न	न	–	न	–	ध	–	ध	–	म	–
मा	ऽ	ई	ऽ	ऽ	ऽ	ब	न	ड़े	ऽ	के	ऽ	हा	ऽ	थों	ऽ	में	ऽ
म	प	प	–	न	–	ध	–	प	–	–	–	प	–	प	–	प	–
में	ह	दी	ऽ	ल	ऽ	गा	ऽ	ई	ऽ	ऽ	ऽ	आं	ऽ	खों	ऽ	में	ऽ
प	प	ध	–	प	–	म	–	म	–	–	–	ग	–	र	–	स	–
क	ज	रा	ऽ	ऽ	ऽ	डा	ऽ	ला	ऽ	ऽ	ऽ	री	ऽ	मो	ऽ	रा	ऽ
र	ग	म	–	ग	–	र	–	स	–	–	–						
ब	न	ड़ा	ऽ	नि	ऽ	रा	ऽ	ला	ऽ	ऽ	ऽ	बनड़े पै……।					

शेष अन्तरे भी इसी प्रकार बजेंगे।

"सङ्गीत-पारिजात" छप चुकी है !

सङ्गीत-पारिजातः सङ्गीत का वह प्रमाणिक ग्रन्थ है जिसके लिए सङ्गीत के पाठक २ वर्ष से इन्तजार कररहे थे, हिन्दीकी सरल टीका (अर्थ) सहित ५०० श्लोकों मेंछपकर प्रायः तैयार हो चुकी है, कुछ आख़िरी फार्म छप रहे हैं, इस महीने के अन्त तक तैयार हो जायगी। पहिले से जितने आर्डर बुक हो चुके हैं उनको भेजने के बाद बहुत थोड़ी सी प्रतियां बचेंगी, अतः आप भी १ प्रति आज ही रिजर्व करालीजिए।

याद रखिये ! इसी महीनेमें (३१ अगस्त तक) आपका आर्डर आजायगा तबतो पौने मूल्यमें यहपुस्तक मिल सकेगी, बादमें पूरामूल्य २) डा० ।≈) होगा, जल्दी करिये।

पता—संगीत कार्यालय, हाथरस—यू० पी०

कजली

भयानक गर्मी को पार करके जब श्रावण की घनघोर घटाऐं देखने को मिलती हैं तो अनायास ही चित्त में प्रफुल्लता आजाती है जहां तहां कजली के उत्सव मनाये जाते हैं, स्त्रियों के दल धानी रङ्ग की साड़ी पहन कर और आसमानी रङ्ग की ओढ़नी ओढ़कर नगर के बाग बगीचों की ओर जाती हुई दिखाई देती हैं, वहां डालों में झूले डालकर वे झूलती और कजलियां गाती हैं। देखिये कुछ चुनी हुई कजलियों के नमूनेः—

(१)

अरे रामा बरषा ऋतु गई आय श्याम सखी अजहूं आये ना।
अषाड़ गगन घन गरजै, बड़ी-बड़ी बूँदन जल बरसै।
अरे रामा बन में दादुर मोर शोर करे मोको भाये ना॥ अरे……॥
लागो सावन मास सुहावन, नहिं आये मोरे मन भावन।
अरे रामा सब सखि झूलें गाय कजरिया मोहि सुहावे ना॥
भादों रैन अँधियारी रामा घिरी बदरिया कारी।
अरे रामा बोलत पपिहा बैन, चैन जिया मोरा पावे ना॥ अरे……॥
मिले क्वार में आय मुरारी, हरषे रामा सब नर नारी।
अरे रामा खुशी रहें "गोविन्द" जो हरिगुण कभी भुलाये ना॥

(२)

हरि सङ्ग डारि-डारि गलबहियां झूलत बरसाने की नारि।
प्रेमानन्द मगन मतवारी सुधि-बुधि सकल बिसारि।
करि आलिङ्ग प्रेम रस भीजत अञ्चल अलक उघारि॥
टूटे बोल हिंडोल उठावति रुकि-रुकि अङ्ग संवारि।
'श्रीधर' ललित जुगल छबि ऊपर डारत तन मन वारि॥

(३)

अजहू न आयल, हमार परदेसिया।
बन-बन मोरवा बोलन लागे, पापी पपीहा पुकार परदेसिया।
घर-घर झूला झूलति कामिन, करि सोलहो श्रृङ्गार परदेसिया॥
सावन बीते कजरी आई मिली न खबरिया तोहार परदेसिया।
छाये कहाँ प्रेम घन मोहन करिके कौल करार परदेसिया॥

(४)

रिमझिम बरसन लागीं बुँदियां, चलु सखी खेलें कजरी।
वृन्दाबन की कुञ्ज गलिन मां, मिलिजुलि कै सिगरी॥
उहां श्याम सङ्ग चउरी खिलवै झुलवै एक घरी।
सोलह अङ्ग सिंगार बनावहु नौरङ्गी चुनरी।
माथे खौर नासिका बेसर गले माल दुलरी॥
कसि-कसि कठिन हाथ बधैवे मुकता दाम लरी।
श्रीधर चलहु श्याम को रिझवै, अधिक उछाह भरी॥

हट गई लो काली घटा.....!

न्यूथियेटर्स फिल्म	* *	ताल	* *	गायक
"लगन"	* *	दादरा	* *	"सहगल"

स्वरलिपिकार—पं० निरंजनप्रसाद "कौशल"

हट गई लो काली घटा, छिटक रहे तारे।
मन की उमंग तरंग चढ़ी, अंखियन की ज्योति बढ़ी।
प्रेम लगन से लौ जो उठी, बुझे दिए बारे॥ हट गई लो.....
डूबी आस फिर से तिरी, जल में जैसे जल की परी।
सोती ज्योति जाग गई, दिन फिरे हमारे॥ हट गई लो.....
आज मेरे पास, तन मन धन सब की आस।
सागर पार ताक ताक करती क्यूं इशारे॥ हट गई लो.....

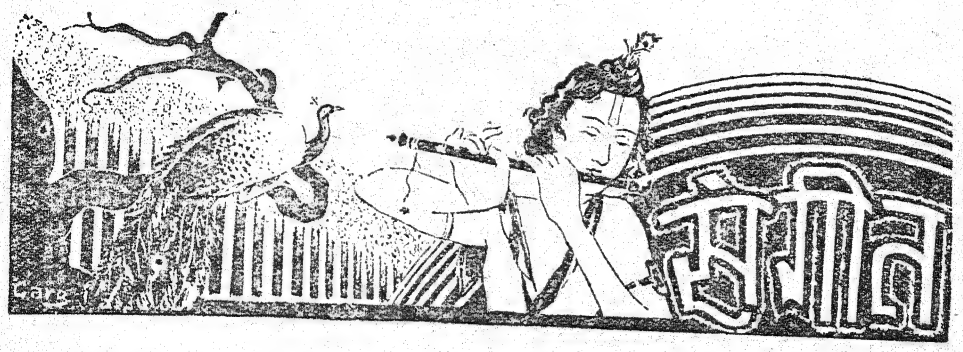
+			।			+			।		
न	न	न	सं	पन	संरं	ध	न	ध	प	प	–
ह	ट	ग	ई	लोऽ	ऽऽ	का	ऽ	ली	घ	टा	ऽ
प	ध	म	ग	र	स	र	म	प	मप	नसं	नसं
छि	ट	क	र	हे	ऽ	ता	ऽ	ऽ	रेऽ	ऽऽ	ऽऽ
प	ध	म	ग	र	स	नस	रम	ग	र	–	–
छि	ट	क	र	हे	ऽ	ताऽ	ऽऽ	रे	ऽ	ऽ	ऽ
न	न	न	न	न	न	ध	ध	न	ध	प	–
म	न	की	उ	मं	ग	त	रं	ग	च	ढ़ी	ऽ
प	प	प	प	पध	पम	रम	पध	प	म	र	–
अं	खि	य	न	कीऽ	ऽऽ	ज्योऽ	ऽऽ	ति	ब	ढ़ी	ऽ
र	न	न	न	न	न	ध	ध	न	ध	प	–
म	न	की	उ	मं	ग	त	रं	ग	च	ढ़ी	ऽ

प	प	प	प	पध	पम	रम	पध	पं	म	र	–
अं	खि	य	न	कीऽ	ऽऽ	ज्योऽ	ऽऽ	ति	व	ढ़ी	ऽ
र	–	ग	र	स	स	ऩ	ध़	ऩ	म	र	–
प्रे	ऽम	ल	ग	न	से	लौं	ऽ	जो	उ	ठी	ऽ
प	न	–	न	सं	–	मप	नसं	रं	संन	धप	म
बु	झे	ऽ	दि	ये	ऽ	बाऽ	ऽऽ	ऽ	रेऽ	ऽऽ	ऽ
ध	–	ध	ध	–	ध	ध	न	सं	न	ध	–
डू	ऽ	बी	आ	ऽ	स	फि	र	से	ति	री	ऽ
ध	ध	ध	ध	–	न	ध	प	म	ध	प	–
ज	ल	में	जै	ऽ	से	ज	ल	की	प	री	ऽ
(बाजा ··· ·····)											
रग	म	म	गम	प	प	मप	ध	प	म	ग	र
ध	–	ध	ध	–	ध	ध	न	सं	न	ध	–
डू	ऽ	बी	आ	ऽ	स	फि	र	से	ति	री	ऽ
ध	ध	ध	ध	–	न	ध	प	म	ध	प	–
ज	ल	में	जै	ऽ	से	ज	ल	की	प	री	ऽ
प	न	न	न	–	न	न	रं	रं	रं	सं	–
सो	ऽ	ती	ज्यो	ऽ	ति	जा	ऽ	ग	ग	ई	ऽ

–	–	–	न	ध	प	प	न	न	ध	प	–
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	जा	ऽ	ग	ग	ई	ऽ
प	न	न	न	–	न	न	रं	रं	रं	सं	–
सो	ऽ	ती	ज्यो	ऽ	ति	जा	ऽ	ग	ग	ई	ऽ
प	ध	सं	रं	गं	गं	सं	–	न	ध	म	प
दि	न	फि	रे	ऽ	ह	मा	ऽ	रे	ऽ	ऽ	ऽ
प	–	प	न	–	–	–	–	रं	सं	न	ध
आ	ऽ	जा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	❀	❀	❀	❀
प	–	न	–	न	रं	–	–	ध	न	रं	–
❀	❀	आ	ऽ	जा	ऽ	ऽ	ऽ	❀	❀	❀	❀
रं	–	सं	रं	गं	गं	रं	सं	–	–	–	प
आ	ऽ	जा	मे	ऽ	रे	पा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽस
प	रं	सं	रं	न	सं	प	ध	प	म	र	र
त	न	म	न	ध	न	स	ब	की	आ	ऽ	स
स	र	र	म	–	म	मप	धन	ध	प	–	प
सा	ग	र	पा	ऽ	र	ताऽ	ऽऽ	क	ता	ऽ	क
प	रं	रं	सं	–	रं	न	सं	प	ध	म	प
क	र	ती	क्यूं	ऽ	इ	शा	ऽ	रे	ऽ	ऽ	ऽ

हट गई.....।

—❀—



साहित्यसङ्गीतकला विहीनः साक्षात्पशुः पुच्छविषाणहीनः ।

सितम्बर १९४१ | सम्पादक-प्रभूलाल गर्ग | वर्ष ७ संख्या ९ पूर्ण संख्या ८१

बेकार बस्ती छोड़ दे

(सङ्गीतभूषण श्री० "विन्दुजी")

ग़ैर मुमकिन है कि दुनियां अपनी मस्ती छोड़ दे,
इसलिये दिल ! तू ही यह बेकार बस्ती छोड़ दे।
तू न बन्दा बन ख़ुदी का, और ख़ुदा भी तू न बन,
हस्तिये उल्फ़त में मिलजा, अपनी हस्ती छोड़ दे।
खूब तरसाया है तेरी ख़्वाहिशों ने ही तुझे,
तू भी अब इन ख़्वाहिशों को कुछ तरसती छोड़ दे।
तुझको भी मन्सूर सा मशहूर होना है अगर,
जानो दिल देने में अपनी तंगदस्ती छोड़ दे।
'विन्दु' आंखों के तेरे दिखलायेंगे फ़स्ले बहार,
भरके आहों की घटाओं को बरसती छोड़ दे।

क्यों कली आज मुरझाई है ?

(काव्यभूषण श्री० "विप्र" जी)

(१)

क्यों कली आज मुरझाई है ?
क्या तेरा भौंरा दूर गया, जिससे मन का मगरूर गया !
क्यों आज उदासी छाई है !
क्यों कली आज मुरझाई है !!

(२)

वह भौंरा तो निर्मोही है, वह प्रेम राज्य का द्रोही है।
लाखों कलियों पर घूम-घूम, यौवन-रस सब का चूम-चूम,
बरबादी सब में लाई है ।
क्यों कली आज मुरझाई है ?

(३)

क्यों एकाङ्गी तू प्रीत करी ? उस पर रीझी, अनरीत करी,
उस छलिया की परतीत करी, घुल-घुल कर तू बेमौत मरी।
अब इसकी कहां दवाई है ?
क्यों कली आज मुरझाई है ?

(४)

उसकी धुन में तू लीन हुई, बिलकुल उसमें तल्लीन हुई।
वह तार बना, तू बीन हुई, "गुन-गुन" सुनकर लवलीन हुई।
सब कुछ खोकर तू आई है !
क्यों कली आज मुरझाई है !!

(५)

तेरा मन-मन्दिर सूना है, दुख तेरे दिल का दूना है ।
तुझको भौंरे ने भूना है, उर-धधक रहा, क्या छूना है।
यह घड़ी-बड़ी दुखदायी है ।
क्यों कली आज मुरझाई है॥

(६)

मुरझाकर दिल को तोड़ डाल, निर्मोही से मुँह मोड़ डाल,
अरमान सभी अब छोड़ डाल, हों अगर फफोले फोड़ डाल।
इसमें ही तेरी भलाई है ।
क्यों कली आज मुरझाई है।

——oo——

अरखा नृत्य

(श्री० राजाराम द्विवेदी "सुरङ्ग")

सन् १९४० तथा ४१ के कुछ संगीत सम्बन्धी पत्रों में भारत में बसने वाली कथिक जाति तथा उनकी नृत्यकला पर कुछ लेखकों ने प्रकाश डाला है । कथिक जाति तथा उनकी नृत्य कला हमारे गौरव का विषय है, अतः इस पर कुछ प्रकाश डालना वास्तव में सराहनीय है। इन लेखों में विशेषतया लखनऊ के कथिक घराने का महत्व प्रदर्शित किया गया है । इनसे स्पष्ट हो जाता है कि लखनऊ का कथिक घरानाही आधुनिक "कथिक नृत्य" का केन्द्र था । और है । कुछ अंशों में यह बात सर्वमान्य भी है । भ्रम केवल इतना ही है कि दो चार वर्षों से इसका नाम "कथिक नृत्य" क्यों पड़ गया ? अभी तक कथिक जाति में इसे "अरखा नृत्य" कहते थे। रीवाँ दरबार में कथिकों का सर्व श्रेष्ठ आदर है। हिन्दू राजधानियों में कथिक जाति का जितना अधिक आदर यहां हुआ अन्य स्थलों में नहीं। काशिराज तथा जयपुर में भी कथिकों का विशेष आदर है। मेरा सम्बन्ध रीवां दरबार के कथिकों से ही अधिक रहा है और मेरी संगीत सम्बन्धी शिक्षा भी बहुत कुछ वहीं की है अतः इतना मैं अवश्य कह सकता हूं कि हँडिया अरखा के रहने वाला कथिक वंश जो कि रीवाँ दरबार में आज भी मौजूद है आधुनिक कथिक नृत्य को "अरखा नृत्य" ही कहता है। रीवाँ के कथिक वंशजों में प्रमुख श्री विष्णुदत्त जी शुक्ल उर्फ कथिक, श्री बच्चा जी, श्री जानकी प्रसाद जी कथिक तथा श्री पंडित राधिका प्रसाद जी (ये कथिक नहीं) तथा मेरे गुरुवर्य श्री न्याज़ मुहम्मद खाँ साहेब आदि कोई भी आधुनिक कथिक नृत्य को, जिसके इतिहास तथा कला पर कुछ लेखकों ने मासिक संगीत पत्र में लखनऊ घराने के नाम से प्रकाश डाला है, "कथिक नृत्य" नहीं कहते ।

रीवाँ में बसने वाले कथिकों में इस नृत्य का कोई विशेष महत्व भी नहीं है। उनका कथन है कि अरखा नगर के हमारे एक पूर्वज विष्णु पाल नामक कलाविद् ने बिक्रमीय संवत १८३३ के लगभग इस नृत्य की उद्भावना की तथा सर्व प्रथम इस का प्रयोग और प्रचार उन्होंने बिहार के मलिकों में किया और उसके बाद यह नृत्य गणिकाओं में भी प्रचलित हो गया। इसकी सरलता से वृद्धि हुई क्यों कि मुद्रा, करण, अंगहारों की इसमें नियमित कठिनाई नहीं, भावों में ठुमरी, टप्पा ख्याल इसके प्राण हैं तथा इसका गतिभाग लयपूर्ण होते हुए भी बहुत अंशो में, गतिके नियमों से विलग होगया। हिन्दू घरानों में इसका विशेष आदर पहले नहीं था। कुछ दिनों के पश्चात् यह हँडिया अरखा के कलाकारों द्वारा नवाब वाजिदअली शाह का दरबारी नृत्य बन गया। परन्तु जनता, इसे अपनाना तो दूर रहा, इसके नाम से भी घृणा करने लगी। लखनऊ दर्बार के प्रोत्साहन ने नर्तकियों को प्रोत्साहित किया। अतः सैकड़ों नर्तकियां लखनऊ घराने की शिष्यायें हो गईं। परन्तु हिन्दू दर्बारों तथा

सम्पूर्ण कथिकों में यह नृत्य उस समय तक भी सर्वमान्य न था और न अब भी है। रीवां दरबार में भी बराबर में ताण्डव और लास्य ही होते रहे। श्री सीताप्रसाद जी, बलराम जी, श्री जगन्नाथ प्रसाद जी तथा श्री रघुनाथ प्रसाद जी ने भी, जो कि ध्रुपद गायकी तथा ताण्डव नृत्य के आचार्य थे। इस नृत्य को नहीं अपनाया।

यह नृत्य अरखा में उद्भूत हुआ। अतः कथिक इसे "अरखा नृत्य" ही कहते हैं। कथिक जाति सरयू पारीण ब्राह्मण हैं, उनमें आज भी कथिक शब्द का कोई आदर नहीं बल्कि उनको कथिक कहना अब वे अपना अपमान समझते हैं। वे अब अपने को मिश्र, शुक्ल, तिवारी ही कहते हैं और यह ठीक भी है। गिरधारी-लाल, रामलोटन, मङ्गली इत्यादि कुछ पूर्वजों ने इस नृत्य की ओर विशेष ध्यान दिया, ऐसा रीवां के बुजुर्गों का आज भी मत है। बहुत से लोगों का विचार है कि इस नृत्य की उत्पत्ति तथा प्रचार कथिकों द्वारा हुआ अतः इसको नाम उनकी जाति के नाम के अनुसार ही होना चाहिये, किन्तु विचारशील कथिक इसके विरोध में हैं। गुरुवर्य श्री विष्णुदत्त जी ने इस विषय सम्बन्धी मेरे प्रश्नों का जो उत्तर दिया, वह पाठकों की जानकारी के लिये संक्षिप्त में नीचे लिख रहा हूँ। वह बात चीत अभी ता० २२-६-४१ से २८-६-४१ तक रीवां में हुई।

मैं—क्या आप अरखा नृत्य का नाम अपनी जाति की संज्ञा के साथ रखना उचित समझते हैं।

वि० द०—नहीं! किसी भी अध्यात्मिक ललित कला, जो शास्त्र तथा आत्मा से सम्बन्धित है तथा जिसका प्रभाव आत्मा पर पड़ता है, उसका नाम जाति के नाम के अनुसार रखना उचित नहीं। हां व्यक्तित्व से सम्बन्ध अवश्य है, यथा ख्याल, गायकी, टप्पा, गज़ल,, कव्वाली मुसलमान जाति द्वारा बनीं पर मुसलमान गायकी नहीं कही जाती। हां विलास खानी, तोड़ी, मियां मलार, हुसेनी, कान्हरा आज भी व्यक्तित्व के आश्रित मान्य हैं। यह अवश्य हो सकता है कि जिस प्रकार तानसेन जी का दरबारी राग, स्वर मेल सम्राट अकबर को प्रिय होने के कारण, उस उदार कलाकार ने उसे दरबारी नाम से ही विभूषित कर दिया, उसी प्रकार यह "अरखा नृत्य" भी यद्यपि लखनऊ घराने में नहीं पैदा हुआ, परन्तु लखनऊ घराने द्वारा सर्वमान्य वाज़िदली शाह को प्रिय हुआ, अतः इसका नाम भी शाह से सम्बन्धित शब्दों में रख दिया जाय तो क्लासिकल (Classical) परिभाषा अच्छी बन जाय। अथवा इसे "अरखा नृत्य" ही कहना उचित होगा "कथिक नृत्य" तो किसी प्रकार भी नहीं। यह धांधली है। ठाकुरप्रसाद जी, विन्दादीन जी, कलकाप्रसाद जी, हमारे सम्बन्धी हैं। उन्होंने इस नृत्य से कीर्ति प्राप्त की, अतः इसे उन्हीं के नाम से क्यों न विभूषित किया जाय?

मैं—"कथिक नृत्य कहने में क्या हानि है"?

वि० द०—कथिक जाति कल्पनातीत होते हुये भी पूर्णतया पतित नहीं है। कथिक जाति में आज भी वेदों, तथा पुराणों का महत्व व्यापक है। वह इस बात को

अच्छी तरह जानते हैं कि ताण्डव और लास्य ही नृत्य हैं। कृष्ण, अर्जुन, भगवती, राधिका तथा सम्पूर्ण गन्धर्व, यक्ष तथा किन्नरों ने उसी के अन्तर्गत अपनी कलाओं का विस्तार किया। अतः इस संसार में ताण्डव और लास्य से परे कोई नृत्य नहीं। और न उनका भारत में कोई प्रमाणिक इतिहास ही है। सम्पूर्ण कथिकों का नृत्य "अरखा नृत्य" नहीं हो सकता। अङ्गहीन नृत्य से कथिक जाति का सम्बन्ध जोड़ना पाप है। इस नृत्य का कोई विधान नहीं। विद्वत् समाज में इसका मूल्य ही क्या है और आगे भी क्या होगा? अतः इसका नाम "कथिक नृत्य" रखना कथिक जाति का अपमान है।

मैं—आधुनिक शिक्षित समाज बड़े प्रेम से "कथिक नृत्य" का इतिहास लिखता है, तो क्या हानि है? गुरुजनों की बड़ाई करना शिष्य का धर्म है।

इस पर वे बहुत हँसे, और कहने लगे कि "सन् ४१ का "सङ्गीत" का नृत्य अङ्क देखिये! उसमें कु० आशा ओझा, सम्पादक द्विवेदी जी से कहती हैं कि हमारे कथिक गुरू निरक्षर हैं, उनके लिए काला अक्षर भैंस बराबर है। यह है कथिक गुरुजनों की उनकी शिष्या के द्वारा प्रशन्सा।

अब आप "विलावल अङ्क" पढ़िये, इसमें नृत्य सम्बन्धी लेखों का निरीक्षण करने वाले आशा ओझा के प्रथम गुरू कथिक मोहनलाल जी बताये गये हैं। क्या यह सम्भव है?

इस प्रकार, आगे आने वाली समाज के सम्मुख साक्षर और निरक्षर का प्रश्न, किस तरह हल हो सकेगा।"

मैं चुप होगया क्यों कि "निरक्षर" और "विद्वतापूर्ण लेखों का निरीक्षण" दो पृथक वस्तु हैं। पाठक गण! भी इस विषय पर विचार करें कि ऐसे लेखों से क्या लाभ होगा, सिवाय इसके कि कुछ दिनों तक जनता अन्धकार में पड़ी रहे और तत् तत् थुं थुं की लय में, बालक तथा बालिकायें सत्य नृत्य की शिक्षा से हटा कर, पीसे जायें। आश्चर्य तो यह है कि जो रागों के स्वरों में ज़रा सी भी गलती करने वाले को आदर नहीं देते, वे ही आज "अरखा नृत्य" को, जो कि लयभाग को छोड़कर सर्वाङ्ग में शास्त्रानुकूल नहीं, कैसे महत्व देते हैं? क्या यह न्याय है? कुछ लोग तो इसे "बाई जी नृत्य" भी कहते हैं, विशेष कर हंडिया अरखा के वन्शज।

यह लेख संक्षिप्त में रीवां के गुरुवर्य गणों की आज्ञानुसार पाठकों की जानकारी के लिये प्रकाशित किया जाता है, जिससे किसी को भ्रम न हो। आगे हम रीवां दरबार के गुणियों की कला का भी दिग्दर्शन कराने का पूर्ण उद्योग करेंगे। रीवां दरबार साहित्य, सङ्गीत तथा नृत्य का केन्द्र था और है। रीवां पर सङ्गीत संसार को आज भी गर्व है। आज भी रीवां में उस्ताद नज़ीर खां साहब, उस्ताद न्याज मुहम्मद खां साहब, पं० राधिकाप्रसाद जी, पं० विष्णुदत्त जी, पं० जानकी-प्रसाद जी, पं० बच्चा जी आदि गुणीजन मौजूद हैं। हम तो यही कहेंगे कि धन्य

है रीवां दरबार जहां आज भी साहित्य पूर्ण सङ्गीत का आदर है तथा भण्डार है। वहां के कुछ गुणी साहित्य में ही याचना भी करते थे, यथा महाराज रघुराजसिंह जी की सेवा में अर्थ की याचना करते हुये एक गुणी कहता है—

"क्षुधा सिंहनी उदर गिरि ग्रसत जीव वृषभेष।
दागहु दान हुनालिका श्री रघुराज नरेश॥"

सुना जाता है कि महाराज रघुराजसिंह की हुनाली में चांदी की गोलियां भरकर सिंह पर छोड़ी जाती थीं। अतः गुणी ने हुनाली का आश्रय लिया।

कविवर "भवन" तीर्थ वास की इच्छा से प्रार्थना करते हैं—

"काचे-काचे कामन पै नाचि हौं न आठोयाम,
छोड़ि धनधाम राम राम रट रैहों मैं।
पैस्वरणी न्हाय सियचरण लखूंगो जाय,
कामद प्रदक्षिण को बार बार जैहों मैं॥
"भवन" कवि कहे सुनो नाथ विस्वनाथ सिंह:
मोहि विदा देहु तेरो बड़ो यश गैहों मैं।
पापन के छूटिवे को सन्त सुख लूटिवे को,
यमपुरी छूटिवे को "चित्रकूट" जैहों मैं॥

(शेष फिर कभी)

स्वरलिपियों का चिन्ह परिचय

प	जिन स्वरों के ऊपर नीचे कोई चिन्ह न हो, वे मध्य सप्तक के शुद्ध स्वर हैं।
ध̲	जिस स्वर के नीचे पड़ी लकीर हो वे कोमल स्वर हैं किन्तु कोमल मध्यम पर कोई चिन्ह नहीं होगा, क्योंकि कोमल म शुद्ध माना गया है।
। म	तीव्र मध्यम इस प्रकार होगा।
न̣	जिसके नीचे बिन्दी हो, वे मन्द्र (पाद) सप्तक के स्वर हैं।
सं	ऊपर बिन्दी वाले स्वर तार सप्तक के हैं।
प–	जिस स्वर के आगे जितनी-लकीर हों उसे उतनी ही मात्रा तक और बजाइये
रा ऽ	जिस अक्षर के आगे ऽ चिन्ह जितने हों उसे उतनी मात्रा तक और गाइये।
धप	इस प्रकार २ या ३ स्वर मिले हुये (सटे हुये) हों वे १ मात्रा में बजेंगे।
+।०	+ सम, । ताली, ० खाली के चिन्ह हैं।
*	ऐसा फूल जहाँ हो, वहाँ पर १ मात्रा चुप रहना होगा।
‿	स्वरों के ऊपर यह चिन्ह मीड़ देने के लिये होता है।
ग म	इस प्रकार किसी स्वर के ऊपर कोई स्वर हो, तो ऊपर वाले स्वर को ज़रा सा छूते हुये नीचे के स्वर को बजाइये।
(प)	इस प्रकार कोई स्वर ब्रैकिट में बन्द हो तो उसके आगे, पीछे के स्वरों को लेकर एक मात्रा में ही धपमप इसतरह बजाइये।

राग-गारा

यह खमाज ठाठ का सम्पूर्ण राग है। कोई-कोई इसे काफी ठाठ का भी कह देते हैं। इसमें दोनों गान्धार और दोनों निषाद लगते हैं। यह मुसलमान गायकों द्वारा ईजाद किया हुआ है। यह पूर्वाङ्ग का राग है, इसलिये मन्द्र और मध्य स्थान के स्वरों से अच्छा होता है। इसका वादी ऋषभ है गाने का समय का कोई खास नियम नहीं है, लेकिन राग समय चक्र के हिसाब से गाना ठीक है। इसके आरोह में तीव्र नी और ग, अवरोह में कोमल नी और ग इस तरकीब से भी गुणीजन इस्तैमाल करते हैं। जैसे आरोह—म प ध नि सारे गरे गमपध निसां। अवरोह—सांनि धनि पम गरे सा नि सा। ललित लयाकार ग्रन्थ में भोगवर्द्धनी नाम का हूबहू इसी शक्ल का एक राग मिलता है, लेकिन इसमें वादी रे और उसमें गान्धार को वादी लिखा है।

शब्दकार—श्री० सूरदास जी स्वरकार—श्री० हरीबाबू पोखरा

(एक ताला मात्रा १२)

स्थाई— { ताण्डव गत मुण्डन पर नाचे गिरिधारी, नाचे बलिहारी, नाचे बनवारी, नाचे बनमाली।

अन्तरा १— { पं पं पं पग पटकत फं फं फं फणनि ऊपर वीं वीं वीं विनति करत नागबन्धु हारी।

अन्तरा २— { शशिक शशिक सनकादिक नननननन नारद मुनि मममममम महादेव बं बं बलिहारी॥

अन्तरा ३— { विविवि विविवि विद्याधर दंदंदं देव सकल गन्गन्गन् गुणी गन्धर्व नाचे दे ताली।

अन्तरा ४— { सूरदास प्रभु की वाणी किन किन किन हू न जाये चंचंचं चरण परत निर्भय भयो काली॥

गीत (एकताल मात्रा १२)

स्थाई

×		०		२		०		३		४	
स	–	स	ऩ	स	ऩ	स	र	स	ऩ	ध़प़	ध़
ता	ऽ	ण्ड	व	ग	त	मुँ	ऽ	ड	न	पऽ	र
स	–	स	–	ग	ग	ग	र	र गम	–	–	गर
ना	ऽ	चे	ऽ	व	लि	हा	ऽ	रीऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ
रग	–	र स	–	ग	ग	ग	र	रग	मप	मप	गम
ना	ऽ	चे	ऽ	गी	रि	धा	ऽ	रीऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ
रग	–	र स	–	ग	ग	ग	र	र गम	–	–	गर
ना	ऽ	चे	ऽ	व	न	वा	ऽ	रीऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ
रग	–	र स	–	ग	ग	ग	र	रग	मप	मप	गम
ना	ऽ	चे	ऽ	व	न	मा	ऽ	लीऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ
रग	–र	स	ऩ	स	ऩ	स	र	स	ऩ	ध़ध़	ध़
तां	ऽऽ	ड	व	ग	त	मुं	ऽ	ड	न	पऽ	र

अन्तरा–१

स	–	स	–	र	स	ग	ग	ग	ग	ग	ग
पं	ऽ	पं	ऽ	पं	ऽ	प	ग	प	ट	क	त

स	–	प	–	प	–	ध	न	ध	प	म	ग
फं	ऽ	फं	ऽ	फं	ऽ	फ	ण	नी	ऽ	प	र
स	–	प	–	प	–	ध	न	ध	प	म	म
वीं	ऽ	वीं	ऽ	वीं	ऽ	वि	न	ति	क	र	त
ग	–	र	स	–	स	ग	र	रग	मप	मप	मग
ना	ऽ	ग	व	ऽ	न्धु	हा	ऽ	रीऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ

अन्तरा—२

स	स	स	स	र	स	ग	ग	ग	–	ग	ग
श	शि	क	श	शि	क	स	न	का	ऽ	दि	क
स	स		प	प	प	ध	न	ध	प	म	ग
न	न	न	न	न	न	ना	ऽ	र	द	मु	नि
स	स	प	प	प	प	ध	न	ध	प	ध	प
म	म	म	म	म	म	म	हा	ऽ	दे	ऽ	व
म	–	ग	–	स	स	ग	र	(र) गम	–	–	गर
बं	ऽ	बं	ऽ	ब	लि	हा	ऽ	रीऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ
रग	–	स	ध़	स	ग	ग	र	रग	मप	मप	मग
बं	ऽ	बं	ऽ	ब	लि	हा	ऽ	रीऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ

शेष अन्तरे सब इसी तरह बजेंगे।

ताल विवरण !

(लेखक—श्री माधवसिंह जी, अध्यक्ष श्रीकृष्ण सङ्गीत विद्यालय)

कहीं का अमान शिव, गिरजा कहीं लकार ।
शिव-शक्ती सयोग से, चल्यो ताल विस्तार ॥

(१) जिस समय श्री शङ्कर जी और श्री पार्वती जी ने आनन्द-विभोर होकर नृत्य किया तो उससे अनेक तालें उत्पन्न हुईं । (शिव पुराण)

(२) देव-दानवों ने मिलकर जब समुद्र मन्थन किया, उस समय नीचे लिखे चौदह रत्न निकले ।

श्री मणि रम्भा वारुणी, अमी शङ्ख गजराज ।
कलपद्रुप शषि धेनु-धनु, धन्वन्तर विष बाज ॥

इन चौदह रत्नों में से अमृत पीने की लालसा से देव, दैत्यों ने मिलकर नत्य किया । देवताओं ने तो सम गति से नृत्य किया जैसे कि २—४—६—८ इत्यादि और दैत्यों ने बिषम गति से नृत्य किया जैसे कि १—३—५—७ इत्यादि । इन दो प्रकार के नृत्यों से सम गति और बिषम गति की तालों की उत्पत्ति हुई ।

(पौराणिक प्रमाण)

(३) भगवान् शङ्कर जी ने स्मशान में प्रदोष नृत्य किया । (देखिये मोहिनी स्तोत्र—स्मशानेश्वा क्रीडा स्मरहरपिशाचा सहचरा, इत्यादि) उस समय जैसे-जैसे शङ्कर जी के पद पृथ्वी पर पड़े उनसे १५—२०—३२—३४ इत्यादि अङ्कों के यन्त्रादि बने और उसी समय डमरू से जो शब्द निकले उनसे भी कई तालों की रचना हुई ।

(४) जिस समय भोले बाबा (शङ्कर भगवान्) ने भस्मासुर से प्रसन्न होकर उसे "वलय" बरदान दिया उस बरदान को पाकर असुर ने देवों को बड़ा भारी कष्ट दिया तब देवों ने भगवान् विष्णु की शरण ली । शरणागत-वत्सल भगवान् विष्णु ने श्री नारद जी को समझाकर भस्मासुर के पास भेजा । महर्षि नारद जी ने उस असुर को उलटा पाठ पढ़ाकर शङ्कर जी के प्रतिकूल कराया । उस असुर के भय से भोले बाबा त्रैलोक में भटके । शिवजी का कष्ट देखकर श्री विष्णु भगवान् ने मोहनी रूप धारण करके *नृत्य किया और उस दैत्य असुर का नाश किया उस समय भस्मासुर और मोहनी रूप श्री विष्णु भगवान ने जो नृत्य किया उससे भी कई ताल प्रकट हुये ।

---

* देखो "सङ्गीत" का नृत्यअङ्क में भस्मासुर वध का तिरङ्गा चित्र ।

(५) गरुड़ जी के भय से जब कालिया नाग यमुना जी के दह में आकर छिप गया उस समय यमुना जी का जल विषैला बन जाने के भय से परम पिता परमेश्वर श्री कृष्णचन्द्र जी ने नाग को नाथ कर उसके फण पर नृत्य किया उस नृत्य से भी तालों की उत्पत्ति हुई। (श्री मद्भागवत)

(६) शरद पूर्णिमा की निर्मल रात्रि को भगवान कृष्ण ने सोलह सहस्र गोपियों के साथ जो रासक्रीड़ा की, उससे भी अनेक तालों की रचना हुई। (रास पञ्चाध्याय)

(७) मनुष्य के शरीर में जो ७२ नाड़ियां हैं उनसे और पशु पक्षियों की चालों से भी ताल का ज्ञान पाया जाता है। ऐसे संसार में और भी बहुत से प्रमाण हैं जिनसे ताल और लय का भलीभांति ज्ञान होता है। अब हम आपके ज्ञानार्थ समगति और विषम गति के दो ताल मय परनों के देते हैं।

(समगति की ताल)

॥ ताल लक्ष्मी, मात्रा १८ ॥

कियो सुघर विस्तार श्री "लक्ष्मी" के ताल को।
सम गति यही प्रमान, ताल मात्रा अष्ट दस॥

—ठेका—

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
बोल—	ता	धिड़	नक	धित्	धिड़	नक	धित्	धित्	धिड़	नक
तालचिन्ह-	×		२	३	४		५-६	७	८	

११	१२	१३	१४	१५	१६	१७	१८
ग	दी	गिड़	नक	तिट	कता	गदि	गिन।
९	१०	११-१२	१३	१४-१५	१६	१७	१८

—श्लोक—

शंख	चक्र	गदा	हस्ते	शुभ्र	वर्णे	शुभा	नने	ममा	भाष्ट	वरं	देही
×		२	३	४		५-६	७	८		९	१०

सर्व	सिद्धि	प्रदा	यनी	जय	जय।
११-१२	१३	१४-१५	१६	१७	१८

—तीया—

धागेतिट	किटतागे	तिटकिट	तागेतिट	किटधाऽ	नधाऽन	धागेतिट
×		२	३	४		५-६
किटतागे	तिटकिट	तागेतिट	किटधाऽ	नधाऽन	धागेतिट	किटतागे
७	८		९	१०	११-१२	१३
तिटकिट	तागेतिट	किटधाऽ	नधाऽन	धा		
१४-१५	१६	१७	१८	×		

—तीया—

तिट	कता	गदि	गिन	तिऽ	टक	ऽता	गऽ	दिगि	ऽन	तिटकता
×		२	३	४		५-६	७	८		९
गदिगिन	धाऽ	तिटकता	गदिगिन	धाऽ	तिटकता	गदिगिन	धा			
१०	११-१२	१३	१४-१५	१६	१७	१८	×			

—बराबर लय की परन—

(पहिले ताल के बोल हैं, उसके नीचे ताल के चिन्ह हैं)

धा	ति	ट	धा	ति	ट	धाऽ	धा	ति	ट	क	धा	तिऽ	ट	धिऽ	कीऽ
×		२	३	४		५-६	७	८		९	१०	११-१२	१३	१४-१५	१६
टऽ	धा	ऽ	न	धा	ऽ	धि	कि	टऽ	धा	ऽ	न	धा	ऽ	धिऽ	
१७	१८	×		२	३	४		५-६	७	८		९	१०	११-१२	
की	टऽ	धाऽ	ऽऽ	न	धा										
१३	१४-१५	१६	१७	१८	×										

—दुगनी लय की परन—

धागे	तिट	धागे	तिट	तागे	तिट	तागे	तिट	क्रधा	किट	धागे	तिट
×		२	३	४		५-६	७	८		९	१०
गदि	गिन	नागे	तिट	कातिट	किटतक	तागे	तिट	कति	टत	गेन	
११-१२	१३	१४-१५	१६	१७	१८	×		२	३	४	
धागे	तिरकिट	धिकि	टधा	ऽन	धा	धिकि	टधा	ऽन	धाऽ	धिकि	
	५-६	७	८		९	१०	११-१२	१३	१४-१५	१६	
टधा	ऽन	धा									
१७	१८	×									

(विषम गति का ताल)

[प्रतापशिखर ताल मात्रा १७, ताल ३ भाग ३]

॥ दोहा ॥

मात्रा सत्रह है सही, तीन ताल पहचान।
प्रताप शिखर यह ताल है, सारंग मत सों जान ॥

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
ता	धिड़	नक	धित्	धिड़	नक	धित्	धिड़	नक	धित्	धित्	धिड़
×											

१३	१४	१५	१६	१७	१
नक	तिट	कता	गदि	गिन	धा
२		३			×

—तीया—

तिट	कता	गदि	गिन	गदिगिन	धा	तिट	कता	गदि	गिन	गदिगिन
×										

धा	तिट कता	गदि गिन गदिगिन	धा
	२	३	×

—साथ—

तागे	तिट	धागे	तिट	गदि	गिन	धा	धेत्	ता	गदि	गिन	धा
×											

गदि	गिन	धा	गदि	गिन	धा
२		३			×

—परन—

तकधुम	किटतक	नागेतिट	कड़ाऽन	धा	ऽदि	ऽक	ऽता	धाधा	धा
×									

तिटकता	गदिगिन	धाऽतिट	कतागदि	गिनधाऽ	तिटकता	गदिगिन	धा
		२		३			×

काफी थाट और उसके राग !

(लेखक—श्रीयुत लल्लन जी मिश्र "ललन")

इस थाट के ३५ रागों में से १६ रागोंका वर्णन सङ्गीत के गतांकों में दिया जा चुका है। ८ रागों का विवरण यहां दिया जाता है, शेष आगामी अङ्कों में दिये जांयगे।

२०—मियां की सारङ्ग

यह राग काफी थाट से उत्पन्न होता है। आरोहावरोह में गान्धार स्वर वर्ज्य है। अतः जाति षाडव-षाडव है। रिषभ इसका वादी स्वर तथा 'पञ्चम' सम्वादी है। गायन समय दिन का द्वतीय प्रहर है। इसको मन्द्र, मध्य स्वरों में गाना चाहिये। रे प, और रे म, की सङ्गति इसमें प्रायः दिखलाई देती है। और नि, ध की सङ्गति से राग स्पष्ट होता है। मियां मल्लार की छाया इससे प्रकट होती है। पर सा नि़ ध़, नि़ ध़ सा यह स्वर समुदाय उस छाया को दूर करता है।

मियां की सारङ्ग स्वरूपः—सा, नि़सा, ध़नि, प़ध़नि़स, रे, पमरे, सा।

२१—बड़हंस सारङ्ग

यह राग काफी मेल से उत्पन्न होता है। कहीं-कहीं पर खमाज या शङ्कराभरण मेल से उत्पन्न होता वर्णन किया गया है। इसमें प्रायः ध, ग, का लोप रहता है। रिषभ इसका वादी स्वर तथा पञ्चम सम्वादी है। गायन समय दिन का द्वितीय प्रहर है। यह भी सारङ्ग का मतभेद है। लोचन व हृदयेश ने सारङ्ग मेल से उत्पन्न बड़हंस सारङ्ग कहा है। इसमें कहीं-कहीं अवरोह में तीव्र धैवत ले लेते हैं पर यह अमान्य है।

बड़हंस सारङ्ग स्वरूपः—नि़पमरे, सा, रेम, प, नि़प, निसां, नि़ पम रे सा।

२२—शुद्ध मल्लार

यह राग काफी मेल से उत्पन्न होता है। आरोहावरोह में गान्धार व निषाद वर्ज है। अतः इसकी जाति औडुव-औडुव है। मध्यम इसका वादी स्वर और सम्वादी षड्ज है। गायन समय वर्षाकाल है ऐसा मत है। प ध सां इन स्वरों से यह राग स्पष्ट होता है। पं० सोमनाथ ने राग बिवोध ग्रन्थ में ग, नि, वर्ज मल्लार मेल से उत्पन्न मल्लार कहा है। हृदय कौतुक ग्रन्थ में दोनों निषाद युक्त मेघ राग से उत्पन्न मल्लार कहा है।

शुद्ध मल्लार स्वरूपः—सारेम, पमप, धसां, धपम, सारेम।

२३—पट-मञ्जरी

यह राग काफी थाट से उत्पन्न होता है। इसके आरोह में, ध, ग, दुर्बल है। कुछ गुणियों के मत से सम्पूर्ण है। बादी स्वर षड्ज व सम्वादी पञ्चम है। गायन समय दिन का तृतीय प्रहर है। इसमें स, रे म, प इन स्वरों से सारङ्ग का भास होता है पर ध ग, की सङ्गति से वह अङ्ग दूर हो जाता है। कोई-कोई इसमें दो गान्धारों का प्रयोग करते हैं। और पञ्चम बादी मानते हैं, परन्तु ऐसा अमान्य है। कोई-कोई शुद्ध स्वर मेल से पटमञ्जरी उत्पन्न मानते हैं, वह रात्रि को गाई जाती हैं।

पट मञ्जरी स्वरूपः—नि़सा, रेस, नि़धप, सा, रेम, प, धग, रग मग, रेसा।

२४—गौड़ मल्लार

यह राग काफी से उत्पन्न होता है। कुछ लोग इसको खमाज या शङ्कराभरण मेल से उत्पन्न मानते हैं। यह राग सम्पूर्ण है। इसका बादी स्वर मध्यम व सम्वादी षड्ज है। इसमें प्रायः दोनों निषादों का प्रयोग होता है। गान्धार के विषय में मतभेद है, ख्याल गायक तीव्र गान्धार लगाते हैं और ध्रुवपद गायक कोमल गांधार का प्रयोग करते हैं। यह राग मौसिमी है क्योंकि विशेषकर इस राग में वर्षा ऋतु का वर्णन होता है। इसलिये यह वर्षा ऋतु में गाया जाता है। रे ग रे म ग रे सा यह गौड़ का अङ्ग है। और म, प, ध, यह मल्लार का अङ्ग है, इन दोनों के मिश्रणसे 'गौड़मल्लार' उत्पन्नहोता है। रे, प, की सङ्गति प्रायः इस रागमें गुणी लोग करते हैं आरोहमें निषाद दुर्बल है, ऐसा गुणियों का मत है। इसमें सां ध नि प म प ग म रे स यह स्वर समुदाय राग वाचक है।

गौड़ मल्लार स्वरूपः—सांनिप, मप, ध सां, निंप, मप, गम, रस।

२५—सूरमल्लार

यह राग काफी मेल से उत्पन्न होता है। कुछ गुणियों का कहना है, कि इस राग का प्रचार सूरदास जी ने किया है। इससे इस राग का नाम सूर मल्लार पड़ा है इसके आरोहावरोह में ध, ग, वर्ज्य है अतः इसकी जाति औडुव-औडुव है। वादी षडज व संवादी मध्यमहै। कुछ लोग मध्यम वादी व संवादी षडज मानतेहैं मध्यम पर विशेष जोर देने से सोरठी हो जाने की संभावना रहती है। पर नि, प और रे, प की सङ्गति उस अङ्ग को दूर करती है। नी, म, प, नी, ध, प यह स्वर समुदाय राग वाचक है इसमें प्रायः मल्लार और मध्यमादि सारङ्ग का मिश्रण होता है। ऐसा गुणियों का मत है या इस राग में मध्यमाद व गौड़ मिलता है इसके संयोग से सूर मल्लार उत्पन्न होता है ऐसा भी मत है। इसको गुणी लोग स्वयं

ा गम्भीर प्रकृति का है वर्षा ऋतु में गायन करने से चित्त प्रसन्न होता है, अतः गायन समय वर्षा-ऋतु है।

सूर-मल्लार स्वरूप—नि़ सा, रे म, प, म, निधप, निसां, निप, मरे, सा।

२६—मियां मल्लार

यह राग काफी थाट से उत्पन्न होता है। आरोह सम्पूर्ण तथा अवरोह में 'धैवत' वर्ज है। अतः इसकी जाति सम्पूर्ण-षाडव है। वादी स्वर षडज व सम्वादी पञ्चम है, पर कोई कोई मध्यम वादी व षडज सम्वादी मानते हैं। इस राग का गायन समय मध्य रात्रि है। पर यह मौसमी राग है। इसमें कानड़ा और मल्लार दोनों का योग है ऐसा गुणियों का मत है। यह मन्द्र स्थान से गाने में अति सुन्दर प्रतीत होता है। इसमें प्रायः दोनों 'निषादों' का प्रयोग होता है, यह राग मियां तानसेन का प्रचार किया हुआ है ऐसा कथन है। इसमें रे म रे सा नि़ म़ प़, नि़ ध़ नि़ सा, यह भाग बारबार दिखाई देता है।

मियां-मल्लार स्वरूप—रेम, रेस, निप़ मप़, नि़ध, नि़ध़, नि़सा, पग, म, रेसा।

२७—रामदासी मल्लार

यह राग काफी मेल से उत्पन्न होता है। जाति सम्पूर्ण है। मध्यम इसका वादी औरसम्वादी षडज है। गायन समय वर्षाकाल है। इसमें प्रायः दोनों गांधारों का प्रयोग होता है। आरोह में तीव्र गांधार और अवरोह में कोमल गांधार का प्रयोग होता है। यह एक अप्रसिद्ध रूप है और अति सुन्दर है। दोनों गांधारों के प्रयोग से 'रामदासी मल्लार' स्पष्ट होता है। रे म और नि प की सङ्गति इसमें उत्तम प्रतीत होती है। इसमें गांधार के विषय में मतभेद है। कुछ लोग कोमल व कुछ लोग केवल तीव्र गांधार का प्रयोग करते हैं। सहाना और गौड़ इन दोनों के संयोग से 'रामदासी' मल्लार उत्पन्न होता है, ऐसा गुणियों का मत है।

रामदासी मल्लार स्वरूप—रेम, रेग, रे, निप़, मप़, धमग, रेस।

(शेष आगामी अङ्क में)

(१) प्रार्थना !

मदन-मोहन मुरारी श्याम प्यारे, यशोदा नन्द—नन्दन नैन तारे।
तुम्हीं हो सार इस निःसार जग में, तुम्हीं प्राणेश, जीवन-धन हमारे ॥
तुम्हीं निर्बल के बल, निर्धन के धन हो, तुम्हीं हो दीन दुखियों के सहारे।
नहीं तुमसा दयालु कोई जग में, तुम्हें फिर छोड़कर किसको पुकारे ॥
पतित-पावन पतित जो तुमने तारे, नहीं आकाश में उतने सितारे।
पड़ी मँझधार में जीवन की नैया, ओ नटवर! कौन अब तुम बिन उबारे ॥
तुम्हीं हो नाथ! भवनिधि के खिवैया, लगाओगे तुम्हीं नैया किनारे ॥
है इच्छा देखूँ छबि निशि-दिन तुम्हारी, लकुट पट-पीत शोभित मुरलि धारे ॥
हों गोपी ग्वाल और वृषभानु तनया, रचा हो रास श्री यमुना किनारे।
पुकारे प्रेम से 'ब्रह्मेश' उस पल, जयति राधा रमन मोहन मुरारे ॥

—श्रीयुत "ब्रह्मेश" भटनागर।

(२) जीवन गीत !

बन्दे! जीते जी की माया। मन मूरख! क्यों ललचाया ॥
मात-पिता सुत बान्धव नारी, जीते जी के सब संसारी।
जीते जी के महल अटारी, जीते जी की काया ॥ बन्दे! ॥ १ ॥
जीते जी के रिश्ते नाते, जीते जी हैं सैर-सपाटे।
जीते जी ही पीते खाते, चलती फिरती छाया ॥ बन्दे··· ॥ २ ॥
जीते जी का चाँदी सोना, जीते जी है हँसना रोना।
जीते जी ही सुख-दुख होना, सङ्ग नहीं कछु लाया ॥ बन्दे··· ॥ ३ ॥
जीते जी कर धर्म-कमाई, देनी होगी पाई-पाई।
'अमर' न कोई जग में भाई, क्यूँ बिरथा भरमाया ॥ बन्दे··· ॥ ४ ॥

— विद्यार्थी रामस्वरूप "अमर"

(३) विनय !

नैया करो प्रभु पार मेरी।
डूब रही है जीवन नैया, भवसागर मँझधार ॥ मेरी·····॥
घोर निशा चहुँ दिश अँधियारा, तीव्र पवन दुर्गम जलधारा।
कोई नहीं है खेवनहारा, छूट रही पतवार ॥ मेरी·····॥
नश्वर जग के झूँठे नाते, स्वारथ के सब मीत कहाते।
तुम बिन नीरस व्यर्थ दिखाते, तुमही हो बस सार ॥ मेरी···॥
निर्बल के आधार तुम्हीं हो, जीवन के रखवार तुम्हीं हो।
नैया के पतवार तुम्हीं हो, भवनिधि तारनहार ॥ मेरी·····॥
अशरण-शरण विपति भयहारी, नटवर नागर श्याम बिहारी।
'सरला' के प्रभु करुणाकारी, पार करो करतार ॥ मेरी···॥

—कुमारी सरला भटनागर "विदुषी"

भूपाली में कीर्तन की ध्वनि !

(चौताला मात्रा १२)

(स्वरकार—श्री० राजा बहादुर छत्रप्रतापसिंह जू देव)

हरे राम हरे राम, राम राम हरे हरे ।
हरे कृष्ण हरे कृष्ण, कृष्ण कृष्ण हरे हरे ॥

——❀——

स्थाई—

+		०		२		०		३		४	
सं	सं	–	ध	प	ग	प	ग	प	ग	र	स
ह	रे	ऽ	रा	ऽ	म	ह	रे	ऽ	रा	ऽ	म
ग	–	प	ध	सं	सं	धसं	धसं	रंगं	रंसं	धप	गप
रा	ऽ	म	रा	ऽ	म	ह	रे	ऽ	ह	रे	ऽ

अन्तरा—

सं	सं	–	·	गं	गं	रं	सं	रं	सं	ध	प
ह	रे	ऽ	कृ	ऽ	ष्ण	ह	रे	ऽ	कृ	ऽ	ष्ण
ग		ध	सं	–	सं	धसं	धसं	रंगं	रंसं	धप	गप
कृ	ऽ	ष्ण	कृ	ऽ	ष्ण	ह	रे	ऽ	ह	रे	ऽ

पहिले विलम्बित लय में आरम्भ करिये, फिर थोड़ी-थोड़ी लय बढ़ाते जाइये अति द्रुत हो जाने पर फिर एक दम विलम्बित में आकर मिल जाइये। स्वर्गीय आनन्द प्राप्त होगा।

———

नारद कृत "सङ्गीत मकरन्द"

के कुछ श्लोक और उनका अर्थ !

(भाष्यकार—श्रीयुत "कलिन्द" जी साहित्यरत्न)

स्त्रीध्वनिः पुरुषाकारः स्त्राकारश्चैव पुंस्वरः ।
आयुर्लक्ष्मीहरौ नित्यमश्राव्यौ तावुभौ ध्वनी ॥ पा० ४ । प० ३

यदि किसी स्त्री की आवाज़ पुरुष जैसी (मोटी-भारी) हो । और किसी पुरुष की आवाज़ स्त्री के समान (पतली) हो तो उसे सुनने से रोज़ाना उम्र घटती जाती है । और ग़रीबी आ जाती है । अतः वे दोनों ही ध्वनियां नहीं सुननी चाहिये ।

दक्षिणाङ्गे स्थितो रुद्र उमा वामे प्रतिष्ठिता ।
शिवशक्तिमयो नादो मर्दले परिकीर्त्तितः ॥
शिवनादे भवेद्व्याधिः शक्त्या दारिद्रमाप्नुयात् ।
द्विर्नादयुक्तः श्रेष्ठश्च श्रुतियुक्तश्च मर्दले ॥

पा० ४ प० १।२

मृदङ्ग या तबले में दाहिने हिस्से (लकड़ी वाले) में महादेव जी रहते हैं और बायें (डुग्गी, मिट्टी वाले) में श्री पार्वती जी निवास करती हैं । अतः उन दोनों की आवाज़ शिव और पार्वती की आवाज़ ही समझनी चाहिये । जो तबलिये मिर्जापुर तथा बनारस की भांति प्रत्येक तालों में "चांटी" का प्रयोग विशेष करते हैं एवं ऐसी तालों के वाद्य (ठेके) जिनमें दायें के बोल अधिक रहते हैं जैसे पंजाबी ठेका, भड़ौआ, 'दादरा' आदि न तो बजाने चाहिये और न सुनने ही चाहिये । क्यों कि उस शिवनाद (दायें के बोल) में व्याधि (बीमारी वग़ैरह) रहती है ।

उसी भांति जिन तालों में शक्ति (पार्वती) का नाद अधिक है, अर्थात् बायें डुग्गी के बोल ही अधिक प्रयुक्त होते हैं या थापी ज्यादा दी जाती है । जैसे 'खेमटा' धीमा तिताला, नट ताल, रुद्र ताल, आदि । उन्हें भी नहीं इस्तेमाल करना चाहिये । क्यों कि उससे ग़रीबी आ जाती है , जिन तालों में तबला और डुग्गी दोनों के बोल बराबर बजते हैं, जैसे तिताला, चौताल, अद्धा, इन्हें ही सुनना तथा बजाना चाहिये क्यों कि वह श्रेष्ठ बताये गये हैं ।

भाव यह है कि जब शिवजी (पुरुष) अकेला रहेगा तो पत्नी (पार्वती) के वियोग में मानसिक दुःख रहेगा, और मनोवेदना से शारीरिक विकार (रोग) हो जाने की भी सम्भावना है। एवं पार्वती (पत्नी) अकेली रहेगी तो बिना पुरुष के धनार्जन कौन करेगा? अतः उससे दारिद्र (ग़रीबी) की सम्भावना है।

कोमलाश्च रिहीनाः स्युर्रागाः गाम्भीर्य्यगामिनः।
ते च कम्पयुताऽकम्पास्तीव्राश्च गमकैर्युताः॥

अ० ३ पा० २ प० १३

अकम्पाः कम्पसंयुक्ताः सकम्पाः कम्पवर्जिताः।
यस्तच्छृणोति मूढात्मा तावुभौ ब्रह्मघातकौ॥

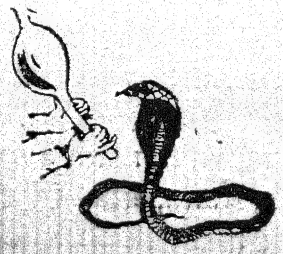
पा० ३ प० ८५

जिन रागों में सब स्वर कोमल लगते हैं जैसे—भैरवी, आसावरी मार्गी (भैरवी थाट) मालकोष, आदि, एवं जिन में ऋषभ को छोड़ शेष स्वर कोमल लगते हैं जैसे—आसावरी देशी (थाट) और दरबारी कान्हड़ा, जौनपुरी, तथा गान्धारी आदिक सब गम्भीर प्रकृति के राग होते हैं, और वे सब स्वर कम्पन मींड़ और आन्दोलन युक्त गाये जाते हैं। एवं उनमें गमकों का प्रयोग भी होता है।

जिनमें सब शुद्ध स्वरों का प्रयोग होता है, जैसे बिलावल और उसके मेल (थाट) के राग जिनमें कि स्वर कम्पन नहीं किया जाता (गमकें ली जा सकती हैं)

जिन रागों में कम्प नहीं है और जो उन्हें स्वर कम्पन से गाते हैं। तथा जिनमें स्वर कम्पन होना चाहिये, किन्तु गाने में जो गायक उस (कम्पन) से वर्जित रखते हैं, ऐसे गायक और श्रोता दोनों ही मूर्ख हैं। और उन दोनों को 'ब्रह्महत्या' का पाप लगता है।

नोट—इस श्लोक से उन लोगों को शिक्षा लेनी चाहिये जो कि प्रत्येक राग में कांपती हुई आवाज़ की तानें लिया करते हैं।



भूलने वाले भुलाने पे भी....!

रणजीत मोवीटोन	ताल	गायिका
फिल्म "शादी"	"दादरा"	"खुर्शीद"

स्वरलिपिकार—पं० निरंजनप्रसाद "कौशल"

भूलने वाले भुलाने पे भी याद आते हैं।
दर्द बन के मेरी नस-नस में चुभे जाते हैं॥
ऐ दिल कहां लेजाऊँ अब कौन ठिकाना है।
अपने न हुये अपने, ये कैसा ज़माना है॥
बिजली में है पोशीदा तूफान क़यामत का।
हँसना भी तो दुनियां में रोने का बहाना है॥
फिर आंख भर आई है फिर याद तेरी आई।
यह गीत हैं दरदीले, यह राग रुलाना है॥

प - प प - ध पम प प - - - - - न - न न -
भू ऽ ल ने ऽ वा ऽऽ ऽ ले ऽ ऽ ऽ ❀ ❀ भू ऽ ल ने ऽ

प प ध पध नध प प - - - - प प - प प प
ऽ वा ऽ ऽऽ ऽऽ ऽ ले ऽ ऽ ❀ ❀ भु ला ऽ ने पे भी

म - म - ग प म - - - - - गम पध मप धन ध -
या ऽद आ ऽ ते ऽ हैं ऽ ऽ ऽ ❀ ❀ ❀ ❀ ❀ ❀ ❀ ❀

ध ध ध ध पध न पध प म - - ग ग ग ग ग ग
द र्द ब न केऽ ऽ ऽऽ मे री ऽ ❀ न स न स में चु

रग म स स ग रग मप गम र स - - - ❀ ❀ स र
भेऽ ऽ ऽ जा ऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ ते हैं ऽ ऽ ऽ ❀ ❀ ऐ ऽ

ग	ग	म	म	–	म	ग	मपध	मग	म	–	ग	–	सर	ग	स	–
दि	ल	क	हां	ऽ	ले	ऽ	जाऽऽ	ऽऽ	ऊँ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ

–	–	स	र	ग	ग	म	म	❀	ध	न	ध	प	म	–	ग	र
❀	❀	ऐ	ऽ	दि	ल	क	हां	❀	ले	ऽ	जा	ऽ	ऊं	ऽ	अ	ब

ग	म	ग	र	र	–	ग	स	स	–	स	र
कौ	ऽ	न	ठि	का	ऽ	ना	ऽ	है	ऽ	ऐ	ऽ
ग	ग	म	म	ध	न	ध	प	म	–	ग	र
दि	ल	क	हां	ले	ऽ	जा	ऽ	ऊं	ऽ	अ	ब
ग	म	ग	र	र	–	ग	स	स	–	स	र
कौ	ऽ	न	ठि	का	ऽ	ना	ऽ	है	ऽ	अ	प
ग	–	म	म	म	–	म	प	म	–	ग	र
ने	ऽ	न	हु	ए	ऽ	अ	प	ने	ऽ	ये	ऽ
ग	म	ग	र	र	–	ग	स	स	–	स	र
कै	ऽ	सा	ज़	मा	ऽ	ना	ऽ	है	ऽ	अ	प
ग	–	म	म	ध	न	ध	प	म	–	ग	र
ने	ऽ	न	हु	ए	ऽ	अ	प	ने	ऽ	ये	ऽ
ग	म	ग	र	र	–	ग	स	स	–	❀	❀
कै	ऽ	सा	ज़	मा	ऽ	ना	ऽ	है	ऽ	❀	❀

(ठेका बन्द)

गम	पध	नध	नसं	–	–	प	ध	सं	–	–	न	सं	–	–	
❀	❀	❀	❀	❀	❀	बि	ज	ली	ऽ	ऽ	में	है	ऽ	ऽ	

न	न	–	प	ध	प	म	–	–	–	म	प	–	प	ध	न	–
पो	शी	ऽ	दा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	❀	❀	तू	फा	ऽ	न	क़	या	ऽ

प	न	नध	प	–	–	❀	मप	धध	पप	मग	गम	पप			
म	त	काऽ	ऽ	ऽ	ऽ	❀	आऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ			

मम	गर	स	–	❀	❀	स	र	ग	–	म	म	–	म	म	मपध	मप
ऽऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	❀	❀	हं	स	ना	ऽ	भी	तो	ऽ	दु	नि	यांऽऽ	ऽऽ

म	–	ग	–	सर	ग	स	–	–	–	स	र	ग	–	म	म	❀
में	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	❀	❀	हं	स	ना	ऽ	भी	तो	❀

ध	न	ध	प	म	–	ग	र
दु	नि	यां	ऽ	में	ऽ	रो	ऽ

इसके बाद ठेका शुरू

ग	म	ग	र	र	–	ग	स	स	–	स	र
ने	ऽ	का	ब	हा	ऽ	ना	ऽ	है	ऽ	हं	स

ग	–	म	म	ध	न	ध	प	म	–	ग	र
ना	ऽ	भी	तो	दु	नि	यां	ऽ	में	ऽ	रो	ऽ

ग	म	ग	र	र	-	ग	स	स	-	-	-
ने	ऽ	का	ब	हा	ऽ	ना	ऽ	है	ऽ	❀	❀

(ठेका बन्द)

स	र	ग	-	ग	म	म	-	ग	प	म	-	-	-	प	ध	
फि	र	आं	ऽ	ख	भर	आ	ऽ	ई	ऽ	है	ऽ	ऽ	ऽ	फि	र	
ध	-	र	र	र	र	ग	ग	स	स	-	-	-	पध	सं	-	प	ध
या	ऽ	ऽ	द	ते	री	ऽ	आ	ऽ	ई	ऽ	❀	❀	❀	❀	❀	फि	र
सं	-	न	सं	सं	-	-	न	न	-	प	ध	प	म	-	-	-	म	म
आं	ऽ	ख	भ	र	ऽ	ऽ	आ	ई	ऽ	है	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	❀	❀	फि	र
प	-	प	ध	न	-	प	न	नध	प	-	-	-	मप	धध	पप		
या	ऽ	द	ते	री	ऽ	आ	ऽ	ईऽ	ऽ	ऽ	ऽ	❀	हाये	ऽऽ	ऽऽ		
मग	गम	पप	मम	गर	स	-	-	-	स	र	ग	-	म	म	-		
ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	❀	❀	ये	ऽ	गी	ऽ	त	हैं	ऽ		
म	म	मपध	मप	म	-	ग	-	सर	ग	स	-	-	-	स	र		
द	र	दीऽऽ	ऽऽ	ले	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	❀	❀	ये	ऽ		
ग	-	म	म	❀	ध	न	ध	प	म	-	ग	र					
गी	ऽ	त	हैं	❀	द	र	दी	ऽ	ले	ऽ	ये	ऽ					

ठेका शुरू

ग	म	ग	र	र	–	ग	स	स	–	स	र
रा	ऽ	ग	रु	ला	ऽ	ना	ऽ	है	ऽ	ये	ऽ
ग	–	म	म	ध	न	ध	प	म	–	ग	र
गी	ऽ	त	हैं	द	र	दी	ऽ	ले	ऽ	ये	ऽ
ग	म	ग	र	र	–	ग	स	स	–	प	ध
रा	ऽ	ग	रु	ला	ऽ	ना	ऽ	है	ऽ	ऐ	ऽ
सं	सं	सं	सं	सं	रं	न	–	न	–	प	म
दि	ल	क	हां	ले	ऽ	जा	ऽ	ऊं	ऽ	ऐ	ऽ
प	प	ध	ध	न	सं	ध	–	प	–	स	र
दि	ल	क	हां	ले	ऽ	जा	ऽ	ऊं	ऽ	ऐ	ऽ
ग	ग	म	म	ध	न	ध	प	म	–	ग	र
दि	ल	क	हां	ले	ऽ	जा	ऽ	ऊं	ऽ	अ	ब

कौन ठिकाना है, अपने न हुये अपने.....

संगीत का "तालअंक"

सङ्गीत के पिछले विशेषांक "ताल अङ्क" के सैकड़ों आर्डर हमें कैन्सिल करने पड़े हैं क्योंकि ताल अङ्क बिल्कुल स्टाक में नहीं रहा था, अब सङ्गीत प्रेमियों के आग्रह से "ताल अङ्क" फिर दुबारा छपाया जारहा है ताल संबन्धी मैटर इसमें पहले से और अधिक होगा। आर्डर बुक कराइये, ताकि पौने मूल्य में मिल सके।

पता—मैनेजर "सङ्गीत" हाथरस।

फ़िल्म गीत

१—फिल्म "चरणों की दासी"

देखो रे लोगो चोर चुराये लिये जाय है।
बांध-बूंध सत शील की गठरी, चला मुसाफिर घर से।
भूला भटका चला अकेला, गया काफ़िला तज के॥
सांझ हुई और घना अंधेरा, हुआ बीच जङ्गल के।
हाथ लिये काया का दीबट, आया चोर निकल के॥
देखो रे लोगो, छलिया फँसाये लीये जाय है॥ देखो रे लोगो···॥
ज्ञान की दीवट, मन की आशा, अपने हाथों करले।
धीरज धन, सन्तोष की पूंजी, विपता में संग धरले॥
आंख खोल कर सोच समझले, अब जंगल के चौराहे में अपना मारग चुनले॥
मारग चुन लोगो! पिया की मंजल न पाय है॥ देखो रे लोगो···॥

२—"ससुराल"

आंखों में आ गये हो तो दिल में भी आ जाओ।
इतना जो सताया है तो और लो सताओ॥
हम ग़म से नहीं डरते, मरने से नहीं डरते।
आंसू हैं पिया करते, मर-मर के जिया करते॥
हम अपनी ज़िद निभायें तुम अपनी ज़िद निभाओ।
आखों में आ गये हो तो दिल में भी आ जाओ॥
कहता है कौन तुम से यह प्यार करें हम से।
आओ तो सही चाहें तकरार करो हम से॥
हम अपना मन मनायें तुम अपना मन मनाओ।
आंखों में आ गये हो तो दिल में भी आ जाओ॥

३—"खजाञ्ची"

मन धीरे-धीरे रोना।
विरहा का रूप न खोना, मन धीरे-धीरे रोना·····।
मन की बात आंख से कहना, जो कुछ बीते मन पर सहना॥
जान ही लेंगे मन के बासी, मन का रोना धोना॥ मन धीरे०॥
विरहा के दुख से घबरा कर, जग को अपना भेद बताकर।
आशाओं की राह में मूरख, आप न कांटे बोना॥ मन धीरे०॥

४—"आसरा"

अब किसको बसायें आंखों में, मन बसगई आंखें आंखों में।
कुछ रह-रह कर दिल कहता है, तू अलग-अलग क्यूं रहता है?
पर रसिया जग के मन बसिया, आ तुझको बिठालें आंखों में॥ मन·····॥
यह दुखिया आंखें रोती हैं, जगती हैं लेकिन सोती हैं।
जो छाले दिल के फूट गये, वह नीर बने हैं आंखों में॥ मन·····॥

ओ जीने वाले

बौम्बे टाकीज़ फिल्म	ताल	गायक
"पुनर्मिलन"	कहरवा	किशोर साहू

स्वरलिपिकार—पं० निरञ्जन प्रशाद "कौशल"

ओ जीने वाले, हँसते हँसते जीना।
आँसू तेरे छलक न आयें, छलक-छलक कर ढलक न जायें।
आँखों में ही पीना, हंसते हंसते जीना–ओ जीने वाले···॥
सूरज कभी ना डूबे तेरा, जब तू जागे तभी सवेरा।
तेरा बदले रङ्ग कभी ना, हंसते हंसते जीना ओ जीने वाले···॥
बिजली तुझको राह बताये, बादल यह संदेश सुनाये।
सुख के स्वर में बजा बावरे, अपनी जीवन बीना॥
हंसते २ जीना, ओ जीने वाले·····॥

स्वरलिपि

+				।				+							
–	ग	–	म	ध	–	ध	–	ध	प	–	–	–	–	मग	रग
ऽ	जी	ऽ	ने	वा	ऽ	ले	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽऽ
–	ग	–ग	म	प	–प	ध	प	म	–	ग	–	–	–	ग	स
ऽ	हँ	ऽस	ते	हँ	ऽस	ते	ऽ	जी	ऽ	ना	ऽ	ऽ	ऽ	ओ	ऽ
–	ग	–	म	ध	–	ध	–	ध	प	–	–	–	–	–	–
ऽ	जी	ऽ	ने	वा	ऽ	ले	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

* स – स	ग – ग म	म म प प	प – प –
* आँ ऽ सू	ते ऽ रे ऽ	छ ल ऽक न	आ ऽ यें ऽ
प ध –ध ध	ध न प ध	सं सं –सं सं	रं – सं –
छ ल ऽक छ	ल ऽक क र	ढ ल ऽक न	जा ऽ यें ऽ
– – – –	– – – –	* स – स	ग – ग म
ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ * *	* आँ ऽ सू	ते ऽ रे ऽ
म म प प	प – प –	प ध –ध ध	ध न प ध
छ ल ऽक न	आ ऽ यें ऽ	छ ल ऽक छ	ल ऽक क र
सं सं –सं सं	रं – सं –	* न – न	न रं सं –
ढ ल ऽक न	जा ऽ यें ऽ	* आँ ऽ खों	में ऽ ही ऽ
न सं न ध	प म ग म	* प –प न	न ध प –
पी ऽ ना ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	* हँ ऽस ते	हँ ऽस ते ऽ
प म ग –	– – ग स		
जी ऽ ना ऽ	ऽ ऽ ओ ऽ	जीने वाले.....	
ग ग ग म	ग – र स	– स – ध़	ध़ स स –
सू र ज क	भी ऽ ना ऽ	ऽ डू ऽ बे	ते ऽ रा ऽ
* ग ग ग	ग प प –	* ग ग म	ग र स –
* ज ब तू	जा ऽ गे ऽ	* त भी स	वे ऽ रा ऽ

❀	म	ध	ध	ध	ध	ध	–	प	ध	ध	न	ध	–	प	–
❀	ते	ऽ	रा	व	द	ले	ऽ	रं	ऽ	ग	क	भी	ऽ	ना	ऽ
❀	ग	–ग	म	प	–प	ध	प	म	–	ग	–	–	–	ग	स
❀	हँ	ऽस	ते	हं	ऽस	ते	ऽ	जी	ऽ	ना	ऽ	ऽ	ऽ	ओ	ऽ

जीने वाले हंसते हंसते.....!

❀	स	स	स	ग	ग	ग	प	–	ग	ग	प	ग	रं	स	–
❀	बि	ज	ली	तु	झ	को	ऽ	ऽ	रा	ह	ब	ता	ऽ	ये	ऽ
❀	स	–	गग	ग	–	प	–	❀	प	ध	सं	न	–	ध	–
❀	बा	ऽ	दल	ये	ऽ	सं	ऽ	❀	दे	श	सु	ना	ऽ	ये	ऽ
❀	न	न	न	न	न	न	–	सं	सं	–	गं	रं	रं	सं	–
❀	सु	ख	के	सु	र	में	ऽ	ब	जा	ऽ	बा	ऽ	ब	रे	ऽ
❀	न	न	न	न	रं	सं	सं	न	सं	न	ध	प	म	ग	म
❀	अ	प	नी	जी	ऽ	व	न	बी	ऽ	ना	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
❀	प	–प	न	न	ध	प	–	प	म	ग	–	–	–	ग	स
❀	हं	ऽस	ते	हं	ऽस	ते	ऽ	जी	ऽ	ना	ऽ	ऽ	ऽ	ओ	ऽ

जीने वाले.....।

"फिल्म सङ्गीत" तीसरे भाग में नये फिल्मी गानों की ७० स्वरलिपियां छपरही हैं। आर्डर बुक कराइये ताकि पौने मूल्य में मिलसके!
पता—मैनेजर "सङ्गीत" हाथरस।

गत—सितार

(राग—यमन तीन ताल)

स्वरकार—विद्यार्थी चन्द्रशेखर सहाय सक्सेना।

यह राग कल्याण थाट का है। इसमें मध्यम तीव्र बाकी स्वर शुद्ध लगते हैं, यह सम्पूर्ण जाति का राग है। सितार में बजाते समय इस राग में नि रे ग म प ध इन परदों पर मीड़ लेने से राग की मोहकता बढ़ जाती है। गायन समय रात्रि का प्रथम प्रहर है

आरोह—सा री ग म॑ प ध नी सां। अवरोह—सां नी ध प म॑ ग रे सा।
पकड़—ग रे नि़ रे सा।

—स्थाई—

+				२				०				३			
स	रर	ग	र	ग	मम॑	प	ध	म	पप	ग	र	ऩ	र	स	स
दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	ऽ

—अन्तरा—

ग	गग	ग	ग	म॑	म॑	ध	न	सं	संसं	सं	सं	न	रं	सं	सं
दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	रा
सं	नन	ध	प	म॑	प	ध	प	म॑	पप	ग	र	ग	र	ऩ	स
दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	रा

तोड़ा नं० १—

ये सब तोड़े सम से शुरू होते हैं। नवसिखियों के लिये बहुत सरल हैं।

स	रर	ग	म॑	र	गग	म॑	प	सं	नन	ध	प	म॑	ग	र	स
दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	रा

तोड़ा नं० २

स नऩ ध प	ध ऩ स र	स रर ग र	ऩ र स –
दा दिर दा रा	दा दा रा दा	दा दिर दा रा	दा रा दा ऽ

तोड़ा नं० ३

ग रर ऩ र	स गग र ग	प म ग रर	ऩ र स –
दा दिर दा रा	दा दिर दा रा	दा दा रा दिर	दा दा रा ऽ

तोड़ा नं० ४

सं गंगं रं सं	सं नन ध प	म पप ध प	सं न ध प
दा दिर दा रा	दा दिर दा रा	दा दिर दा रा	दा रा दा रा
सं नन ध प	म ग म प	म गग र ग	र ऩ र सा
दा रा दा रा	दा रा दा रा	दा दिर दा रा	दा रा दा रा

तोड़ा नं० ५

सस रर गग रर	गग मम गग रर	गग मम पप धध	मम पप गग रर
दारा दादा रादा दारा	दारा दादा रादा दारा	दारा दादा रादा दारा	दारा दादा रादा दारा
गग मम पप धध	पप धध नन संसं	संसं नन धध पप	मम गग रर सस
दारा दादा रादा दारा	दारा दादा रादा दारा	दारा दादा रादा दारा	दारा दादा रादा दारा

रेडियो संगीत

(१)

मन तू क्यों भूला रे भाई तेरी सुध—बुध कहां हराई।
जैसे पंछी रैन बसेरा, लियो वृक्ष में आई,
भोर होत सब डार पात को, छोड़-छोड़ उड़जाई ॥ मन तू···
सुपने में तोहि राज मिला है, हाथ में हुकम दुहाई।
जाग पड़ा तब लाव ना लश्कर, पलक मिले उठजाई ॥ मन तू···॥
मात—पिता सुत बन्धू तिरिया, ना कोई सङ्ग संगाई।
ये तो सब स्वारथ के सङ्गी, झूँठो मोह बढ़ाई ॥ मन तू···॥
सागर मांही लहर उठत है, वाही में मिलजाई।
कहे कबीर सुनो भाई साधो, जाग-जाग रे भाई ॥ मन तू···॥

(२)

जानता हूँ मुझे मालूम है रोना होगा।
तेरी उल्फ़त का नतीजा यही होना होगा॥
पार दरियाये मोहब्बत से तो होना कैसा।
मौजें कहती है कि बेड़े को डुबोना होगा॥
उससे इज़हार न कर दर्द का, ए दिल वरना।
अपनी उल्फ़त का भरम आप ही खोना होगा॥
आज आग़ाजे मोहब्बत पै तो दिल हंसता है।
कल तो "माहिर" उसे अन्जाम पै रोना होगा॥

(३)

यह किसने पुकारा सवेरे—सवेरे !
हुई याद ताज़ा सवेरे—सवेरे ॥
झलक अपनी दिखलाई उस माहरू ने, निकल आया चंदा सवेरे-सवेरे।
लवे बाम आया वो बिखराके गेसू, ये अंधेरा कैसा सवेरे-सवेरे॥
नाजो अदा से दिलदार ने दिल लूटलिया।
हुस्नो गमज़े से सितमगार ने दिल लूटलिया॥
इक नई चाल से उस यार ने दिल लूटलिया।
इक हसीं बांके तरहदार ने दिल लूटलिया॥
आंखें कटीली, बातें रसीली, चला तीर कैसा सवेरे—सवेरे॥

सवेरे चले जैयो

एच० एम० वी० रेकार्ड	ताल "कहरवा" (दुगुन)	गायिका "रतन बाई"

सवेरे चले जइयो हो राजा जी।
तुमरे लिये तो छाई है फूलन सेजरिया!
निरख कर जैयो हो राजा जी॥
तुमरे बग़ीचे से चम्पा चमेली मंगाई! हां–
गजरा बंधवइयो हो राजा जी॥
ओ मतवाले! काहे किसी को सताये, हां।
जीया न जलैयो हो राजा जी॥

—❀—

+				+				+				+			
			म	प	ध	प	म	गम	गर	स	ऩ	स	ग	–	म
			स	वे	रे	च	ले	जैऽ	ऽऽ	यो	ऽ	हो	रा	ऽ	जा
प	–	–	म	प	ध	प	म	गम	गर	स	ऩ	स	ग	–	म
जी	ऽ	ऽ	स	वे	रे	च	ले	जै	ऽऽ	यो	ऽ	हो	रा	ऽ	जा
प	–	–	–	–	प	प	प	पध	नसं	सं	–	❀	सं	सं	सं
जी	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	तुम	रे	लि	येऽ	ऽऽ	तो	ऽ	❀	छा	ई	है

न	न	–	न	ध	न	(प)	–	ग	प	प	प	पध	नसं	–	सं
फू	लन्	ऽ	से	ज	रि	या	ऽ	ऽ	तुम	रे	लि	येऽ	ऽऽ	ऽ	तो
–	सं	सं	सं	न	न	–	न	ध	न	प	–	(म)	–	❀	म
ऽ	छा	ई	है	फू	लन्	ऽ	से	ज	रि	या	ऽ	हां	ऽ	❀	नि
प	ध	प	म	गम	गर	स	ऩ	स	ग	–	म	प	–	–	प
र	ख	क	र	जैऽ	ऽऽ	यो	ऽ	हो	रा	ऽ	जा	जी	ऽ	ऽ	स
प	ध	प	म	गम	गर	स	ऩ	स	ग	–	म	प	–	–	–
वे	रे	च	ले	जैऽ	ऽऽ	यो	ऽ	हो	रा	ऽ	जा	जी	ऽ	ऽ	ऽ
–	प	प	प	पध	नसं	सं	सं	–	न	न	ध	पध	पध	–	प
ऽ	तुम	रे	ब	गीऽ	ऽऽ	चे	से	ऽ	च	म्पा	च	मेऽ	लीऽ	ऽ	मं
पम	गम	ग	–	मप	म	–	❀	प	ध	प	म	गम	गर	स	ऩ
गाऽ	ऽऽ	ई	ऽ	हांऽ	ऽ	ऽ	❀	गज	रा	बँ	ध	वइ	ऽऽ	यो	ऽ
स	ग	–	म	प	–	–	म	प	ध	प	म	गम	गर	स	
हो	रा	ऽ	जा	जी	ऽ	ऽ	स	वे	रे	च	ले	जैऽ	ऽऽ	यो	ऽ
स	ग	–	म		–	–	म								
हो	रा	ऽ	जा	जी	ऽ	ऽ	स	वेरे चले जैयो.....।							

बागेश्री तथा भीमपलासी

की

तुलनात्मक विवेचना

(श्री० विश्वम्भरनाथ भट्ट, बी० ए०, एल० एल० बी०)

बागेश्री और भीमपलासी दोनों ही काफी थाट के जन्य राग हैं। अर्थात् इन दोनो रागों में ग, म, नि, कोमल लगते हैं, इसके अतिरिक्त इनमें एक महत्वपूर्ण समानता यह भी है कि दोनों में मध्यम वादी तथा षड्ज सम्वादी हैं। परन्तु इतनी अधिक समानता होते हुये भी यह दोनों राग एक दूसरे से पूर्णतया अलग अलग हैं।

भीमपलासी के आरोह में ऋषभ तथा धैवत स्वर वर्जित है, तथा अवरोह सम्पूर्ण है, इस कारण इसकी जाति औडुव-सम्पूर्ण है, परन्तु बागेश्री में पञ्चम स्वर के प्रयोग में मतभेद होने से उसकी तीन जातियां दृष्टिगोचर होती हैं, कुछ विद्वान पञ्चम बिल्कुल वर्जित कर देते हैं, इस मत के अनुसार इसकी जाति षाडव-षाडव ठहरती हैं। लेकिन कुछ लोग पञ्चम को आरोह में वर्जित करके अवरोह में ग्रहण करते हैं। इस मत के अनुसार बागेश्री की जाति षाडव-सम्पूर्ण ठहरती है। कुछ गुणी लोग आरोह तथा अवरोह दोनों में पञ्चम का प्रयोग करते हैं। इस प्रकार इसकी जाति सम्पूर्ण-सम्पूर्ण हो जाती है, परन्तु इतना तो सर्व मान्य है कि यदि बागेश्री में पञ्चम प्रयुक्त हो तो भी वह अति अल्प रहेगा। यहां इस बात पर भी ध्यान देना आवश्यक है कि बागेश्री में पञ्चम अल्प है, परन्तु भीमपलासी में पञ्चम का बाहुल्य है, तथा इस राग में पञ्चम विश्रान्तिस्थान भी है। बागेश्री की आरोह में "रे" बहुत कम लगता है परन्तु भीमपलासी की आरोह में "रे" और "ध" पूर्णतया वर्जित हैं!

बागेश्री में मध्यम, धैवत, और निषाद स्वरों की सङ्गति राग की वैचित्र्यता बढ़ाती हैं, परन्तु भीमपलासी में राग वैचित्र्य बढ़ाने के लिये "सा" "म" अथवा "प" का बाहुल्य रक्खा जाता है।

इन बातों के अतिरिक्त इन दोनों रागों के गाने के समय में भी महान अन्तर है। भीमपलासी के गाने का समय सायंकाल तीसरा प्रहर है, परन्तु बागेश्री के गाने का समय मध्य रात्रि है।

(बागेश्री)

१—ग ऽ रे ऽ सा ऽऽऽ (सा) नि ऽऽ ध सा, ध नि सा ध नि सा म,

(म) ग ऽऽ रे ग म (म) ग ऽऽ रे ग मग रे ऽऽ सा,
म

रे रे सानि सानि ऽऽ ध, धनिस धनि सा रे ग रे सा।

२—(म) ग ऽऽऽ रे ग मम ग रे ग रे सा ऽऽऽ नि़ ध़ सा, ध़नि़ सारे रेसा नि़,

प नि़
सासा नि़ ध नि़ ध़ ऽऽ म़, म़ ध़ नि़ म ध़ सा ऽऽऽ नि़ ध़ सा,

ध़ नि़ सा म ऽऽऽ (म) ग ऽऽ रे ग म, ग म ग म ध ऽऽऽ म, मपधप ग ऽऽ रे ग म ग रे ऽऽ सा।

ग
३—ध़नि़सा ध़नि़साम, (म) ग ऽ ऽ रे म, म ऽऽ म़ ऽ ऽ म़ ध़नि़सा ध़नि़सा म,

(म) ग ऽ ऽ रे ग मम ग रे ग रे सा।

(भीमपलासी)

म नि़ स नि़ म स
१—ग ऽ ऽऽ रे ऽ सा, रे रे सा नि़ ऽ प़ नि़ सा, प़ नि़ सा ग ऽ ऽ रे ऽ सा,

रे ग स ग स
नि़ सा म, म ऽ ग, सागमप ऽ ग, म ग रे ऽ सा

रे ग स स ग रे
२—नि़ सा ग ऽऽ रे ऽ ऽ सा, रे ऽ ऽ नि़ प नि़सा, प़ नि़ सा ग रे सा, प़ नि़ सा रे नि़,

सं
प़ नि़ सा नि़ ध़ ऽ प़, ध़ ध़ प़ म़ प़ नि़ ऽ प़नि़स गरेसा रे रे सा नि़ प़ नि़ सा म,

ग
म ऽ ग ऽ ऽ सा ग म प, ग म प ऽ ग ऽ म ग रे ऽ सा

३—ध ध प म प ग म ऽऽऽ नि़ ऽ सा ग म प ग म प ग ऽ म ग रे ऽ सा सा रे सा नि़

ग ध प
प़ नि़ सा म, म ऽ (म) ग ऽ सा ऽ स ग म प ग म प ऽऽ म प प म ग म

ऽ ऽ नि़ ऽ ऽ सा म ऽ ग म प ग म, ग म प ग ऽ म ग रे ऽ सा।

राग केदार

लेखक— श्रीयुत शिवदानचन्द्र भण्डारी "वकील"

वकील साहेब ने कुछ रागों के नकशे उनके पूर्ण विवरण सहित बड़ी खोज और परिश्रम से तैयार किये हैं। इस अङ्क में राग केदार का नकशा दिया जा रहा है आगामी अङ्कों में अन्य रागों के नकशे देने का आपने वादा किया है। आशा है, सङ्गीत प्रेमी इनसे लाभ उठाकर लेखक महोदय का परिश्रम सफल बनायेंगे।

—(सम्पादक)

गायन समय	रात्रि का प्रथम प्रहर	आरोह	१-स म प ध नि सं
प्रकृति	करुणा रस परिपूर्ण "गंभीर"		२-स र स म प ध न सं
सप्तक	मध्य और तार		३-स म म प - ध प न ध सं
अङ्ग	पूर्वाङ्ग	अवरोह	१-संन, धप, मप धन धपम
जाति	औढव सम्पूर्ण		गमरस
वर्जित स्वर	आरोह में रे, ग		२-संनध पमपधमप मग
आगंतुक स्वर	आरोह में म अवरोह में न		मरेस
विश्रांतिस्वर	स, म, प,	पकड़	१-सम मप मपध नधपम
वादीस्वर	म		गमरस नसम
सम्वादी	स	अन्तरे का	२-सम, मपधपम पमरस
स्वर सङ्गति	स, म	उठाव	पपसं, संरंसंसं

इस राग का जीवन स्वर कोमल मध्यम है, निषाद इसमें अल्प (कम) लगता है आरोही में तीव्र मध्यम का प्रयोग "पम म रेस" इस प्रकार दोनों मध्यमों के साथ होता है, जिससे राग की गम्भीरता बढ़ती है। आरोह में षड्ज से एक दम कोमल मध्यम पर आने से राग का दर्शन होजाता है, अर्थात् राग पहिचान लिया जाता है।

"सम मगप मपधनधप मपधपमप ममगम रसनसम" यह तान इसमें प्रधान है। गान्धार गुप्त रीति से लिया जाता है। तीव्र मध्यम आरोह में पञ्चम के जोड़

में लेना चाहिये। कोमल निषाद् अवरोही में धैवत के जोड़ में अल्प सा लेना होगा। क्योंकि इस राग में गान्धार स्वर कोमल मध्यम के जोड़ में गुप्त रीत से बहुत ही कम लिया जाता है इसलिये गान्धार का प्रयोग कुशलता से करना चाहिए। बहुत से गुणी गान्धार को छोड़कर औढव-षाडव करके इसे गाते हैं।

—नट केदार—

यह राग केदार के ही समान है "रे ग म प" यह नट का अङ्ग केदार में मिलाने से "नट केदार" होजाता है। अप्रसिद्ध राग है।

—क्रमशः

"संगीत-कला" की धांधली !

"सङ्गीत" मासिक पत्र की देखादेखी "सङ्गीतकला" नामक एक मासिक पत्र लश्कर से पं० नन्दलाल शर्मा ने निकाला था। बहुत दिनों तक तो शर्मा जी "सङ्गीत" के सम्पादक पर छींटेकशी करते रहे, इसमें उनको कुछ सफलता न मिली तो लश्कर से हाथरस आकर गोकुल प्रेस में अपना अखबार छपाना शुरू किया और "सङ्गीत" ग्राहकों के छपेहुये कुछ पते अपनी "होशियारी" से किसी प्रकार प्राप्त करके ग्राहकों के पास नमूने और कलैन्डर भेजकर उनसे बड़े-बड़े लम्बे चौड़े वायदे भी करडाले। कुछ भोले ग्राहक, शर्मा जी के जाल में फँसगये (जिनमें से एक मैं भी हूँ) और पेशगी सालभर का चन्दा भेजदिया! अब शर्मा जी कई महीने से हाथरस छोड़कर न मालुम कहां तशरीफ़ लेगये हैं ६ महीने से "सङ्गीत कला" का प्रकाशन बिलकुल बन्द है न तो ग्राहकों के पत्रों का उत्तर ही मिलता है और न उनका रुपया ही वापिस मिलता है।

पत्रकार कला का ऐसे ह व्यक्तियों द्वारा गला घोंटा जारहा है, कितने शर्म की बात है! "सङ्गीत कला" बन्द होजाने के बाद सासनी से भी एक छोटी सी पत्रिका इसी विषय की निकली थी, वार्षिक चन्दे के रूप में सवा-सवा रुपया कुछ लोगों से ऐंठकर वह भी अन्तर्ध्यान होगई, सुना जाता है उसमें भी शर्मा जी की "होशियारी" थी! कमाल है!!

निवेदक—(एक ग्राहक) "पुरी"

पिछले कई महीनों से हमारे पास उपरोक्त आशय के बहुत से पत्र आरहे हैं अतः विवश होकर हमें यह प्रकाशित करना पड़ा है, क्योंकि किसी किसी ग्राहक ने तो यहांतक लिखमारा कि "मालुम होता है सङ्गीत कला पत्र भी आपकी ही कम्पनी का है इसीलिये आप भी इस मामले में चुप्पी साधे हुये हैं।" हम समस्त ग्राहकों को बतादेना चाहते हैं कि शर्मा जी के किसी भी कार्य या पत्र से हमारा कोई सम्बन्ध नहीं है, हम यह भी निवेदन करदेना चाहते हैं कि आइन्दा ग्राहक महोदय उनकी शिकायतों का उत्तर हमसे पाने की आशा न करें। क्योंकि न तो ऐसे पत्रों का उत्तर देने के लिये हमारे पास फालतू पोस्टेज ही है और न समय!

सम्पादक—"सङ्गीत"

आए हैं बादल

शब्दकार-"अज्ञात" प्रेषिका-श्री बिमला मेहता	लाहौर रेडियो स्टेशन से गाया हुआ।	स्वरकार-श्री० देशबन्धु, सेठ "रेडियो सिंगर"

(ताल दादरा)

आये हैं बादल, छाये हैं बादल, किसका सँदेशा लाये हैं बादल।

अन्तरा—बाग में कोयल कूक उठी, दिल में हमारे हूक उठी।

याद सी बन के आये हैं बादल, किसका सँदेशा लाये हैं बादल॥

अन्तरा—मारे खुशी के झूमते आये, चाँद का मुख भी चूमते आये।

कौन नगर से आये हैं बादल, किसका सँदेशा लाये हैं बादल॥

अन्तरा—याद फिर आई प्रीत की रातें, बसगई मन में प्यार की बातें।

सुपनों की सूरत छाये हैं बादल, किसका सँदेशा लाये हैं बादल॥

—॰॰—

१			+			१			+		
स	र	स	म	म	-	प	म	प	ध	म	-
आ	ए	हैं	बा	द	ल	छा	ए	हैं	बा	द	ल
ध	धनसं	न	ध	-	प	म	प	मप	धप	म	-
किस	काऽ	सं	दे	ऽ	शा	ला	ए	हैंऽ	बाऽ	द	ल

—अन्तरा—

प	ध	प	सं	सं	सं	सं	-	सं	रं	सं	-
बा	ग	में	को	य	ल	कू	ऽ	क	उ	ठी	ऽ
ध	धनसं	न	ध	प	प	म	प	मप	धप	म	-
दिल	मेंऽऽ	ह	मा	ऽ	रे	हू	ऽ	क	उऽ	ठी	ऽ

स र स	म ग प	म प मप	धप म –
या द सी	ब न के	आ ए हैंऽ	बाऽ द ल

किस का सँदेशा.....

२—अन्तरा

प ध प	सं – सं	धन संरं गं	सं रं रं
मा रे खु	शी ऽ के	झूऽ मऽ ते	आ ऽ ए
ध धनसं न	ध प प	म प धप	म – म
चां दऽऽ का	मु ख भो	चू म तेऽ	आ ऽ ए
स र स	म ग प	म प मप	धप म –
कौ न न	ग र से	आ ए हैंऽ	बाऽ द ल

किस का सँदेशा.....

३—अन्तरा

प ध प	सं – सं	गं रं सं	ध रं .
या द फिर	आ ऽ ईं	प्री त की	रा ऽ तें
ध धनसं न	ध प प	म प धप	म – म
ब सऽऽ गईं	म न में	प्या र कीऽ	वा ऽ तें
स र स	म ग प	म प मप	धप म –
स्वप नों की	सू र त	छा ए हैंऽ	बाऽ द ल

किस का सँदेशा.....

साहित्यसङ्गीतकला विहीनः साक्षात्पशुः पुच्छविषाणहीनः ।

अक्टूबर १९४१ | सम्पादक–प्रभूलाल गर्ग | वर्ष ७ संख्या १० पूर्ण संख्या ८२

वृथा समय क्यों बिता रहा तू ?

[पं० श्रीनन्दन गोस्वामी "मधुर"]

नहीं है इस तन का कुछ भरोसा, क्यों माया में मन लगारहा तू ?
है जाल दुनियां का एक बेढब, फिर अपने को क्यों फंसारहा तू ?
खिली जो कलियां इन डालियों पर, नज़र न आयेंगी कल किसी को।
लगा उसी से लगन हमेशा, क्यों राह टेढ़ी पै जारहा तू ?
लगाया तूने कहां का नाता, न कोई बेटा न कोई माता,
क्या लाया सङ्ग में क्या लेचलेगा, क्यूं झूंठी दुनियां बसा रहा तू ?
मिला ले वीणा "मधुर" स्वरों में, चला चली का बजा तराना,
न फिर मिलेगा तुझे ये अवसर, वृथा समय क्यों बितारहा तू ?

हरीहर जपाकर !

[सङ्गीत भूषण श्री० "विन्दु" जी]

सदा अपनी रसना को रसमय बनाकर ।
हरीहर, हरीहर, हरीहर जपाकर ॥
इसी जपसे कष्टों का कम भार होगा ।
इसी जप से पापों का प्रतिकार होगा ॥
इसी जप से नर तन का शृङ्गार होगा ।
इसी जप से तू प्रभुको स्वीकार होगा ॥
तू श्वासों की दिन रात माला बनाकर ।
हरीहर, हरीहर, हरीहर जपाकर ॥
इसी जप से तू आत्म बलवान होगा ।
इसी जप से कर्तव्य का ध्यान होगा ॥
इसी जप से सन्तों में सन्मान होगा ।
इसी जप से सन्तुष्ट भगवान होगा ॥
अकेला हो या साथ सबको मिलाकर ।
हरीहर, हरीहर, हरीहर जपाकर ॥
जो श्रद्धा से इस जप को है नित्य गाता,
तो उसका यही जप है जीवन विधाता ॥
यही जप पिता है, यही जप है माता ।
यही जप है इस जग में कल्याण दाता ॥
हरीका कोई रूप मन में बिठाकर ।
हरीहर, हरीहर, हरीहर जपाकर ॥
ये जप जब तेरे मनको ललचा रहा हो ।
वो रसिकों के रस पन्थ पर जारहा हो ॥
मज़ा श्री हरीनाम का आरहा हो ।
हरी ही हरी हर तरफ़ छारहा हो ॥
तो कुछ प्रेम के "विन्दु" दृग से बहाकर ।
हरीहर, हरीहर, हरीहर जपाकर ॥

ऑल इंडिया म्यूजिक कांग्रेस

की आवश्यकता

[श्री० काशीनाथ शास्त्री वाकणकर "आयुर्वेदाचार्य"]

——:※:——

आधुनिक काल में सङ्गठन शक्ति ही अपूर्व शक्ति है। प्रत्येक कार्य सङ्गठन शक्ति के बल पर ही यशस्वी होते हैं। इस शक्ति की आवश्यकता कला व शास्त्रों के लिये भी है और इसीलिये एक विशाल संस्था की आवश्यकता है। जहाँ कलाप्रेमी तथा कलाकार सङ्गठित होकर कला की वृद्धी सामुहिक रूप से करसकें तथा सतत् परिश्रम से उसको अत्युच्च शिखर पर पहुंचा सकें।

हमारी सङ्गीत कला कितनी प्राचीन है, तथा संसार की सङ्गीत कलाओं में इसका स्थान कितना ऊंचा है, इसका इतिहास यहां लिखने की आवश्यकता नहीं। आज सङ्गीत का प्रचार भी २५-३० वर्षों से कहीं अधिक होगया है, यह अभिमान की बात है, अब तो बिखरे हुए ज्ञान को एकत्रित करके अपनी कला को सङ्गठित करने की आवश्यकता है। भारतीय सङ्गीत के उच्च कलाकार आज भी मौजूद हैं, अगर उनको एक जगह लाने का प्रयत्न किया जाय तो हमारी कला का विकास कहांतक हो चुका है, कला का सत्य स्वरूप क्या है, भविष्य में उसका स्वरूप क्या होने वाला है व कैसा होना चाहिये, आदि प्रश्नों पर चर्चा होकर ठोस कार्य किया जासकता है। आज की स्थिति कुछ इस प्रकार की है कि प्रत्येक कलाकार के हृदय में यह आकांक्षा अवश्य है कि उसकी कला की वृद्धी हो, परन्तु यह सब कार्य सङ्गठित होकर ही होसकते हैं, तथा उन्नति का मार्ग निकाला जासकता है।

इसलिये उपरोक्त नाम की एक विशाल संस्था की स्थापना होनी चाहिये, यह विनती हम अपनी लघु बुद्धि के अनुसार आपसे कर रहे हैं।

ध्येय तथा कार्य !

१—प्रति वर्ष भारत के भिन्न २ स्थानों पर एक महान अधिवेशन करना जहां भारत के प्रसिद्ध कलाकारों की कला का प्रदर्शन तथा सङ्गीत शास्त्र सम्बन्धी विषयों पर चर्चा होसके। अधिवेशन में सङ्गीत के शुद्ध स्वरूप को कायम करने के उपाय पर चर्चा, सङ्गीत शिक्षा का ढंग तथा सङ्गीत शिक्षकों की योग्यता का मापन निश्चित करना और उसके अनुसार कार्य करना इत्यादि।

२—आज सैकड़ों ही कलाकार ऐसे पड़े हैं जो अपनी कला का प्रदर्शन करने में असमर्थ हैं। इसका कारण यह है कि आज का ज़माना विज्ञापन का है, इस विज्ञापन कलासे लाभ उठाकर अनेकों कलाकारों ने स्वार्थ साधन किया है। विज्ञापन

प्रचारक, प्रशंसकों की फ़ौज, यह साधन साथ होने पर अपनी तानाशाही मचाना कोई कठिन कार्य नहीं है। जिनको अपनी जीविका चलाना तक कठिन है, पर जो सच्चे कलाकार हैं, वे कहां से इस मार्ग को स्वीकार कर सकते हैं। वास्तविक कला तथा कलाकार के लिये यह मार्ग ग़लत है, परन्तु यह साबित तभी किया जासकेगा जब श्रेष्ठ कलाकारों को ढूंढकर उन्हें जनता के सामने लाकर अपनी कला का प्रदर्शन करने का उन्हें सुअवसर दिया जाय तभी—

३—भारतीय सङ्गीत शास्त्र सम्बन्धी अनेक विवाद ग्रस्त प्रश्नों पर चर्चा तथा शंका समाधान करना।

४—भारतीय सङ्गीत विद्यालयों के लिये एकसी शिक्षण प्रणाली कायम करना।

५—भारतीय सङ्गीत सम्बन्धी ऐसे ग्रन्थों का प्रकाशन जो आज नष्ट हो रहे हैं, या प्रकाशित नहीं हो सके हैं।

६—भारत के अन्य प्रांतीय (कर्नाटकी, बङ्गाली इत्यादि) सङ्गीत पद्धतियों का प्रदर्शन करके, उनकी तथा हमारी पद्धती में क्या अन्तर है, तथा उनकी पद्धति की पुस्तकों का स्वभाषा (हिन्दी) में प्रकाशन करना, इसी प्रकार के पवित्र कार्य जो हमारी कला तथा कलाकारों को उच्च शिखर पर पहुँचा सकें करना संस्था का ध्येय होगा।

७—इस संस्था के आजीवन, मान्य, साधारण सभासद होंगे वे किस प्रकार होंगे ! उनके लिये नियमादि का निश्चय बहुमत से निश्चित किया जायगा।

८—प्रत्येक वर्ग अध्यक्ष का चुनाव बहुमत से होगा।

९—अधिवेशन के समय ही उस वर्ष के मन्त्री, प्रधानमन्त्री तथा कार्यकारिणी समिति का चुनाव होगा।

१०—इस संस्था के अन्तर्गत जिला सभायें स्थापित की जांयगीं जो अपने क्षेत्र के कलाकारों का सङ्गठन, उन्हें प्रोत्साहन देना, तथा वहां के सङ्गीत विद्यालय जो संस्था द्वारा माननीय होंगे उनकी सहायता करना होगा। अधिवेशन के समय वे अपने प्रतिनिधि चुनकर भेज सकेंगे, जिला सभाओं पर संस्था का नियंत्रण रहेगा।

किसी भी प्रकार के पक्षपात से यह संस्था अलग रहेगी, संस्था का नाम भी बहुमत से निश्चित किया जायगा।

संक्षिप्त में मैंने संस्था की रूपरेखा तथा अपने विचार आपके सामने रखें हैं, इस पर आपकी बहुमूल्य सामिग्री तथा सुझाव होंगे उन्हें आप अपना अमूल्य समय इस कार्य के लिये खर्च करके लिख भेजने की कृपा करें। आपके सुझाव तथा सम्मति 'सङ्गीत' में प्रकाशित की जा सकेंगी।

जौनपुरी ——————————— तीन ताल

[शब्दकार—चतुर्वेदी ओंकारनाथ पांडे ◎ स्वरकार—श्री० लालबिहारीलाल गुप्त]

भजिये नित उठ प्रभु को रे मन ॥
जाकों सुमिरत सिद्धि शारदा, भजिये नित उठ……॥
जो जग का करतार कहाये, जग का कोऊ पार न पाये।
ताकों 'नाथ' हिये में धरिये, भजिये नित उठ……॥

यह राग आसावरी थाट से उत्पन्न होता है। आरोह में गंधार वर्जित है अवरोह संपूर्ण है। जाति षाड़व संपूर्ण है। ग, ध, नि, कोमल हैं। बाकी सब स्वर शुद्ध हैं। धैवत वादी और गंधार संवादी है। गायन समय दूसरा प्रहर दिन है। आरोह में निषाद का प्रयोग होने से आसावरी से बचता है। शुद्ध निषाद का भी इसमें प्रयोग किया जाता है।

आरोहावरोह—स, र म प, ध न सं। सं न ध प म ग र स।

पकड़—प ग, र म प, न ध प।

चलन—(१) ग ऽ र ऽ स, स र ऽ ऩ ध़ ऽ प़, म़ प़ ध़ ऽ ऩ स, स र ग ऽ र स

(२) स ऽ, रमप, प ग ऽ, र म प, प ध ऽ प, ध म प ऽ ग ऽ, र म प ऽ ग ऽ र स।

(३) स, र म प, ध ऽ ऽ प, ध म प न ध ऽ प, ध ध प म प, म प ध म प, ग ऽ ऽ, र म प ऽ ग ऽ र स।

(४) म प ध न ऽ ऽ ध ऽ ऽ प, ध ऽ म प न ध ऽ प, म प ध म प ग ऽ ऽ, र म प न ध ऽ प, ग ऽ र स।

(५) म प ध ऽ न सं, ध न सं, न ध प, म प ध प ग ऽ ऽ, र म प न ध ऽ प।

—स्थाई—

०				।				+				।।।			
ध	म	पध	नसं	न	ध	पध	मप	ग	ग	र	स	र	म	प	प
भ	जि	येऽ	ऽऽ	नि	त	उऽ	ठिऽ	प्र	भु	को	ऽ	रे	ऽ	म	न
प	–	गं	–	रं	रं	सं	सं	न	–	सं	रं	न	ध	प	–
जा	ऽ	कौं	ऽ	सु	मि	र	त	सि	ऽ	द्ध	शा	ऽ	र	दा	ऽ
ध	म	पध	नसं	न	ध	प	–	ध	म	मपध	मप	ग	र	म	प
भ	जि	येऽ	ऽऽ	नि	त	उ	ठि	प्र	भु	कोऽऽ	ऽऽ	रे	ऽ	म	न

—अन्तरा—

म	–	प	प	ध	–	न	न	सं	–	सं	सं	रं	न	सं	–
जो	ऽ	ज	ग	का	ऽ	क	र	ता	ऽ	र	क	हा	ऽ	वे	ऽ
न	–	न	न	सं	–	सं	–	न	सं	नसं	रंसं	सं	न	ध	प
ज	ग	का	ऽ	को	ऽ	ऊ	ऽ	पा	ऽ	रऽ	नऽ	पा	ऽ	वे	ऽ
प	–	गं	–	रं	–	सं	सं	न	–	स	रं	न	ध	प	–
ता	ऽ	कौं	ऽ	ना	ऽ	थ	हि	ये	ऽ	में	ऽ	ध	रि	ये	ऽ
ध	म	प	सं	न	ध	प	म	ध	म	मपध	मप	ग	र	म	प
भ	जि	ये	ऽ	नि	त	उ	ठि	प्र	भु	कोऽऽ	ऽऽ	रे	ऽ	म	न

(तान–स्थाई)

	+				।।।			
सम से—(१)	सर	मप	नन	धप	मप	धप	मग	रस ।

सम से (२) नन धप मप धन संन धप मग रस।

,, (३) मप धन संन धप मप धप मग रस।

,, (४) मप धन संरं गंरं संन धप मग रस।

,, (५) संरं गंरं संन धप मप धप मग रस।

खालीसे--(६) सर मप, रम पध, मप धन पध नसं, धन संरं मंगं रंसं नध पम गर स-

(तान अन्तरा)

सम से—(७) गंरं संन धप मप नध पम गर स-।

खाली से-(८) गंगं रंगं गंरं संन रंरं संरं रंसं नध संसं नसं संन धप नन धन

नध पम मप धन सं, मप धन सं मप धन।

,, (९) संरं गंगं रंसं नसं रंरं संन धन संसं,नध पध नन धप मप धप मग रस

,, (१०) सर मप धध पम, मप धन संसं नध, धन संरं गंगं रंसं, नध पम गर स-

,, (११) गंरं मंगं रंसं,रंसं गंरं सन,संन रंसं नध,नध संन धप धन धप मग रस

समसे-(१२) मप धन संरं गंरं संरं नसं धन सं-।

खालीसे-(१३) गग रग गर स- नन धन नध पऽ गंगं रंगं रंसं नध पम गर सन सऽ

,, (१४) सन धन संऽ,रंरं संन धन संऽ,गंगं रंसं नध पम धन संध,नसं धन सं-

,, (१५) संन धप मग रस गंगं रंसं नध पम गर स-,मंगं रंसं नध पम गर स-

सम से-(१६) सर सम -म,रम रप -प,मप मध -ध पध पन -न, धन धसं -सं,धन

संरं मंगं रंसं नध पम,रम पध नसं।

———

प्रदीप !

(लेखक— कविराज श्री० गङ्गासिंह 'भ्रमर')

'प्रदीप' प्रदीप !" दो वर्ष हुए यह नाम सहसा हमारे कानों में गूँज उठा। 'कङ्गन' की आश्चर्यजनक सफलता ने जनता को आश्चर्य में डाल दिया। हमने उसकी सफलता का रहस्य समझने की चेष्टा की। इसकी सफलता का ६० फीसदी श्रेय उसके गायन-लेखक प्रदीप को ही होना चाहिये, यही हमारी धारणा हुई। यदि वास्तव में देखा जाय तो 'कङ्गन' की सफलता उसके गानों में ही छिपी हुई है। प्रदीप के गानों ने हमें मुग्ध करलिया। हम प्रदीप की सफलता पर मन-ही-मन प्रसन्न भी हुए।

प्रदीप जी का वास्तविक नाम रामचन्द्र द्विवेदी 'प्रदीप' है। लेकिन सिनेमा प्रेमी उन्हें सिर्फ 'प्रदीप' ही के नाम से जानते हैं और हमें भी उन्हें सिर्फ 'प्रदीप' ही कहना अच्छा लगता है।

स्व० हिमांशुराय एक महान् कला-पारखी थे। उन्होंने 'प्रदीप' जैसे मोती को ढूँढ़ निकाला और हमारे सामने पेश किया। 'प्रदीप' जी को 'कङ्गन' के गायन लिखने का अवसर दिया गया और उन्होंने हद से ज़्यादा सफलता पूर्वक इस कार्य को किया। प्रदीप जी के लिखे गायन सभी वर्ग के लोग गली-गली गाते हुये दिखाई देते हैं और होटल, रेस्तोराँ तथा रेडियो-आदि पर 'कङ्गन' का कोई-न-कोई गाना सुनने को मिल ही जाता है। इस खेल का "हवा तुम धीरे बहो" सभी को पसन्द आया, लेकिन मुझे विशेष पसन्द है। सांसारिक वातावरण का जो चित्रण इस गाने में है, वह बड़ी ही सुन्दर कला का नमूना है। इसके अलावा हमें 'सूनी पड़ी रे सितार' भी बड़ा अच्छा लगा। कई लोगों की राय है कि वह मीरा का भजन है, लेकिन वह प्रदीप की ही सूझ का एक नमूना है। राधा एक मठ में अपनी हृदय-व्यथा को शब्दों द्वारा निकाल कर दिल ठण्डा करना चाहती थी, पर वह मठ था और वहां हृदय की व्यथा मामूली शब्दों में नहीं व्यक्त की जा सकती थी। कोई सुनता तो क्या कहता। इसलिये सूनी सितार का स्वर मीरा के जीवन से सम्बन्ध किया गया। कितना सुन्दर ढङ्ग है और इसमें कितनी सुन्दर सूझ है, प्रदीप जी की! जो लोग उसे मीरा का भजन समझते हैं, क्या इस समझने में प्रदीप जी की सफलता नहीं छिपी है? लोग समझते हैं, कि पीठा वाले ने महात्मा के रूप में गाने गाये हैं, पर नहीं, बैकग्राउन्ड में प्रदीप जी ने गाए हैं। प्रदीप जी एक श्रेष्ठ गायन-लेखक ही नहीं, वरन् एक श्रेष्ठ गायक भी हैं।

'कङ्गन' की सफलता के बाद आप 'बन्धन' में आये। 'बन्धन' को हमने देखा और खूब देखा हमने १९४० का सिंहावलोकन करते समय लिखा था कि 'बन्धन' की सफलता का सारा श्रेय प्रदीप जी को है।" वास्तव में ८० फीसदी 'बन्धन' की सफलता का श्रेय प्रदीप जी को ही है—सिर्फ प्रदीप जी को। उसमें मुझे न तो चिटनिस ही अच्छी लगी, न ही अशोककुमार।

मुझे जो गाना 'बन्धन' में सब से अच्छा लगा, वह था, "पियु-पियु बोल।" इस गाने को प्रदीप जी ने खुद ही गाया भी है। प्रदीप जी कितना सुन्दर गाते हैं, यह बहुत ही कम लोग जानते हैं, क्यों कि वे स्क्रीन पर अभी तक नहीं आये हैं, सिर्फ बैकग्राऊन्ड में ही गाते हैं। बैकग्राऊन्ड में गाने से मेरे पाठक यह न समझलें कि प्रदीप जी सुन्दर नहीं हैं। प्रदीप जी एक सुन्दर नवयुवक हैं और एक नायक का अभिनय सफलता पूर्वक कर सकते हैं। इसके बाद यदि हमें कोई गाना ज़्यादा प्रिय लगा तो वह है—"रुक न सको तो जाओ"। इस गाने में कितना आकर्षण और भावना है, यह देखने व सुनने से ही पता लगता है। प्रदीप जी एक बड़े भावुक युवक हैं और इसीलिये उनकी भावुकता गानों में आ टपकती है। इसके बाद "भैया को नाच नचाऊंगी" यह छोटी-सी चीज़ भी हमें बड़ी मीठी लगी। और इन तीनों के बाद 'लो सावन आया रे'। और फिर हमें अच्छा लगा, "चल चल रे, नौजवान" हाँलाकि यह गाना प्रसिद्धि के लिहाज़ से सब से ज्यादा प्रसिद्ध हुआ है। और इस से ज्यादा और क्या सबूत हो सकता है कि पंजाब ने इसे 'नेशनल साँग' करार दे दिया है!

'हिज़ मास्टर्स-वाइस' कम्पनी ने आपके सभी गानों को रेकार्ड किया है। 'पुनर्मिलन' फ़िल्म हमने देखी, बिल्कुल बेजान लगी। यदि उसमें सुन्दर गाने न होते तो शायद फिल्म ही न कही जा सकती। यहां पाठक यह न समझ लें कि 'पुनर्मिलन' का श्रेय प्रदीप जी को दे रहा हूँ, क्यों कि इसके गायन-लेखक श्री० जे० एस० काश्यप हैं और उसकी सफलता का श्रेय उन्हीं को है, पर मैं यहां यह बताना चाहता हूँ कि प्रदीप जी का जो एक गाना 'नाचो-नाचो-प्यारे मन के मोर' आज मेरे जीवन में छाया है आषाढ़' जो इस फ़िल्म में है, वही ज़्यादा पसन्द किया गया है और उसी के रिकार्ड ज्यादा तादाद में बिकते हैं। यह मैं मानता हूँ कि श्री० कश्यप एक श्रेष्ठ लेखक हैं और मेरे दिल में उनके लिए काफी स्थान है, पर सत्य तो यह है कि प्रदीप जी के आने के बाद अब उनके गायन हमें विशेष पसन्द नहीं आते। न-जाने क्यों?

'बन्धन' के बाद आप 'नया संसार' में आये। 'नया संसार' में हमें दो चीजें पसन्द आईं। वह थीं—'एक नया संसार' व 'कब तक बोलो छिपी रहोगी।' अब आप 'अनजान' में आ रहे हैं और हमें आशा है कि इसमें भी ठीक इतने ही सुन्दर गाने होंगे, जितने कि 'बन्धन' में थे।

'प्रदीप' जी को प्रकाश पिक्चर्स ने उनके सफलतम चित्र 'नरसी-भक्त' में भक्त नरसी की भूमिका देने के लिए चुना था? लेकिन बौम्बे टॉकीज ने इजाज़त नहीं दी

और न ही आप कन्ट्राक्ट तोड़कर जा सकते थे। यदि ऐसा हो गया होता तो आज प्रदीप जी एक श्रेष्ठ गायन-लेखक व गायक ही न रहकर श्रेष्ठ अभिनेता भी बनगए होते और भारत के श्रेष्ठ अभिनेताओं की लिस्ट में एक नाम और बढ़ गया होता। विजयशंकर भट्ट हमेशा उपर्युक्त लोगों को उनकी फिल्मों के लिये चुनते हैं, पर विवश हो जाने से इच्छा के खिलाफ उन्हें किसी न किसी को फिर भूमिका देनी ही पड़ती है। हाल ही में उन्होंने मीराबाई के लिए जब युथिकारोय को चुना, तभी एक स्वतन्त्र लेख में हमने उनकी प्रशंसा भी की थी। खैर! प्रदीप जी को बॉम्बे-टॉकीज़ ने भी 'कंगन' में महात्मा का रोल देना चाहा था, पर प्रदीप जी ने खुद ही इन्कार कर दिया। नरसीभक्त की ऐतिहासिक-मूर्ति प्रदीप जी से खूब मिलती है, पर पगनीस—ओह, कभी हम स्वप्न में भी पगनीस को नरसी-भक्त नहीं समझ सकते! उनकी देह नरसी-भक्त की इकहरी देह से कहाँ मिलान खा सकती है खैर हम तो यही कहेंगे कि प्रदीप जी को स्क्रीन पर बौम्बे टाकीज़ को लाना ही चाहिये। वे नायक का पार्ट करने की क्षमता रखते हैं!

प्रदीप जी एक भावुक, सरल हृदय नवयुवक हैं। घमण्ड तो उन्हें छू तक नहीं गया है। आप भारतीय-फिल्म संसार के एक श्रेष्ठ गायक, कवि और गायन लेखक हैं और अब हम उन्हें अभिनेता के रूप में भी देखने की इच्छा रखते हैं।

प्रदीप जी दिन-दूनी रात चौगुनी तरक्की करें, यही हमारी हार्दिक इच्छा है।

स्वरलिपियों का चिन्ह परिचय

प	जिन स्वरों के ऊपर नीचे कोई चिन्ह न हो, वे मध्य सप्तक के शुद्ध स्वर हैं।
ध̲	जिस स्वर के नीचे पड़ी लकीर हो वे कोमल स्वर हैं किन्तु कोमल मध्यम पर कोई चिन्ह नहीं होगा, क्योंकि कोमल म शुद्ध माना गया है।
। म	तीव्र मध्यम इस प्रकार होगा।
न्	जिसके नीचे बिन्दी हो, वे मन्द्र (पाद) सप्तक के स्वर हैं।
सं	ऊपर बिन्दी वाले स्वर तार सप्तक के हैं।
प –	जिस स्वर के आगे जितनी-लकीर हों उसे उतनी ही मात्रा तक और बजाइये
रा ऽ	जिस अक्षर के आगे ऽ चिन्ह जितने हों उसे उतनी मात्रा तक और गाइये।
धप	इस प्रकार २ या ३ स्वर मिले हुये (सटे हुये) हों वे १ मात्रा में बजेंगे।
+।०	+ सम, । ताली, ० खाली के चिन्ह हैं।
*	ऐसा फूल जहाँ हो, वहाँ पर १ मात्रा चुप रहना होगा।
‿	स्वरों के ऊपर यह चिन्ह मीड़ देने के लिये होता है।
ग म	इस प्रकार किसी स्वर के ऊपर कोई स्वर हो, तो ऊपर वाले स्वर को ज़रा सा छूते हुये नीचे के स्वर को बजाइये।
(प)	इस प्रकार कोई स्वर ब्रैकिट में बन्द हो तो उसके आगे का स्वर और वह स्वर और पहिले का स्वर फिर वह स्वर लेकर एक मात्रा में ही धपमप इस तरह बजाइये।

कबतक बोलो छिपी रहोगी ?

बौम्बे टाकीज फिल्म	ताल	गायक
"नया संसार"	"कहरवा"	रेणुकादेवी, अशोककुमार

(स्वरलिपिकार—श्री० विश्वम्भर नाथ भट्ट, बी० ए० एल० एल० बी०)

कबतक बोलो छिपी रहोगी, ओ मेरी आशा ?
मैंने पढ़ली आज तुम्हारे नैनों की भाषा ।
तुमने क्या देखा आंखों में, एक रङ्गीन बहार ।
तुमने क्या देखा आंखों में, एक नया संसार ॥
जानगई मैं आज तुम्हारे मन की अभिलाषा ।
ओ मेरी आशा, मैंने पढ़ली आज तुम्हारे नैनों की भाषा ॥
आज तुम्हारी आंखों ने, कहदी लाखों बातें ।
अब तो सोने के दिन होंगे चांदी की रातें ॥
तुमने पलभर में समझादी प्रेम की परिभाषा ।
ओ मेरी आशा, मैंने पढ़ली आज तुम्हारे नैनों की भाषा ।

×				×				×				×			
स	स	ग	र	ग	म	ग	–	म	म	–	प	ध	न	प	–
क	ब	त	क	बो	ऽ	लो	ऽ	छि	पी	ऽ	र	हो	ऽ	गी	ऽ
म	–	प	–	ध	–	न	ध	म प	–	–	–	–	–	–	–
ओ	ऽ	मे	ऽ	री	ऽ	आ	ऽ	शा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
म	–	म	–	प	प	प	–	म	–	म	म	प	–	प	ध
मैं	ऽ	ने	ऽ	प	ढ़	ली	ऽ	आ	ऽ	ज	तु	म्हा	ऽ	रे	ऽ
म	–	ग	म	र	ग	प	म	ग	–	–	–	–	–	–	–
नै	ऽ	नों	ऽ	की	ऽ	भा	ऽ	षा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

स	स	र	-	ऩ	-	स	-	र	-	ग	प	म	-	ग	-
तु	म	ने	ऽ	क्या	ऽ	दे	ऽ	खा	ऽ	आँ	ऽ	खों	ऽ	में	ऽ
ध	ध	ध	न	प	ध	सं	न	ध	-	-	-	-	-	-	-
ए	क	रं	ऽ	गी	ऽ	न	ब	हा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	र
ध	ध	न	ध	प	म	प	-	म	-	प	ध	म	-	ग	-
तु	म	ने	ऽ	क्या	ऽ	दे	ऽ	खा	ऽ	आं	ऽ	खों	ऽ	में	ऽ
न	-	न	न	न	-	ध	न	सं	-	-	-	-	-	-	-
ए	ऽ	क	न	या	ऽ	सं	ऽ	सा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	र
ध	-	ध	न	ध	-	प	-	म	-	प	ध	म	-	ग	-
जा	ऽ	न	ग	ई	ऽ	मैं	ऽ	आ	ऽ	ज	तु	म्हा	ऽ	रे	ऽ
स	र	ग	र	ग	म	प	म	ग	-	-	-	-	-	-	-
म	न	की	ऽ	अ	भि	ला	ऽ	षा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
न	-	न	-	न	-	ध	न	सं	-	-	-	-	-	-	-
ओ	ऽ	मे	ऽ	री	ऽ	आ	ऽ	शा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
ध	-	ध	-	न	ध	प	-	म	-	म	म	प	-	प	ध
मैं	ऽ	ने	ऽ	प	ढ़	ली	ऽ	आ	ऽ	ज	तु	म्हा	ऽ	रे	ऽ
म	-	ग	म	र	ग	प	म	ग	-	-	-	-	-	-	-
नै	ऽ	नों	ऽ	की	ऽ	भा	ऽ	षा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

प	–	प	प	प	–	प	–	म	प	म	ध	प	–	–	–
आ	ऽ	ज	तु	म्हा	ऽ	री	ऽ	आँ	ऽ	खों	ऽ	ने	ऽ	ऽ	
प	न	न	–	न	–	न	ध	ध	न	न	सं	–	–	–	–
क	ह	दी	ऽ	ला	ऽ	खों	ऽ	वा	ऽ	तें	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
न	सं	सं	रं	रं	–	रं	सं	सं	रं	रं	गं	गं	रं	रं	–
अ	ब	तो	ऽ	सो	ऽ	ने	ऽ	के	ऽ	दि	न	हों	ऽ	गे	ऽ
रं	गं	रं	सं	सं	न	ध	न	नसं	–	–	–	–	–	–	–
चां	ऽ	दी	ऽ	की	ऽ	रा	ऽ	तेंऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
ध	ध	न	ध	प	म	प	ध	म	–	ग	र	ग	म	ग	–
तु	म	ने	ऽ	प	ल	भ	र	में	ऽ	स	म	झा	ऽ	दी	ऽ
स	–	ग	म	प	ध	ग	म	म ध	–	–	–	–	–	–	–
प्रे	ऽ	म	की	प	रि	भा	ऽ	षा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
न	–	न	–	न	–	ध	न	न सं	–	–	–	–	–	–	–
ओ	ऽ	मे	ऽ	री	ऽ	आ	ऽ	शा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
ध	–	ध	–	न	ध	प	–	म	–	म	म	प	–	प	ध
मैं	ऽ	ने	ऽ	प	ढ़	ली	ऽ	आ	ऽ	ज	तु	म्हा	ऽ	रे	ऽ
म	–	ग	म	र	ग	प	म	ग	–	–	–	–	–	–	–
नै	ऽ	नों	ऽ	की	ऽ	भा	ऽ	षा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

हमारे प्राचीन संगीत ग्रंथ

'संगीत पारिजात' पर २ शब्द

(लेखक–श्री० ताराचन्द "राकेश" साहित्याचार्य बरेली)

स्वर, जिससे कि सृष्टि की उत्पत्ति भी कोई कोई आचार्य मानते हैं और सिद्ध करते हैं—नाद ब्रह्म का रूप है। इसका पूर्ण ज्ञान हमारे भारत के ऋषियों को ही हुआ। आज जब हम सुनते हैं कि राग रागिनियों से रोगों की चिकित्सा होती थी। तो असत्य मानते हैं और कह देते हैं कि असम्भव है। किन्तु यदि हम तनिक भी स्वर की उत्पत्ति और गुण पर ध्यान देते हैं तो शीघ्र ही हमें यह प्रतीत होने लगता है कि वास्तव में स्वरों का युक्त सन्निश्रण रोगों का अवश्य ही नाश कर सकता है, परन्तु भारत की आधुनिक दशा ही विचित्र हो गई है जिसमें सङ्गीत के शुद्ध स्वरूप का स्थिर रहना तो क्या सङ्गीत बड़ी हीन दशा को प्राप्त हो गया है। जिसके जो मन में आया वह कहने लगा पूर्व ग्रन्थों का आधार त्याग दिया और मनमाने नाम रख दिये। इसमें कोई सन्देह नहीं कि हमारे प्राचीन ऋषि-मुनी हमारे लिये सङ्गीत का खज़ाना इकट्ठा करके रख गये हैं, अब यह हमारी योग्यता और अयोग्यता के ऊपर है कि हम उससे लाभ उठा सकते हैं या नहीं।

लाइट म्यूज़िक और शकील म्यूज़िक के बहुत से शौकीन प्राचीन ग्रन्थों की बाबत यह कहते देखे गये हैं कि इनमें क्या रक्खा है, नया ज़माना है, नयी-नयी चीजें देखो, नई नई तर्जें सुनो। ऐसे महानुभावों से मुझे कहने दीजिये कि—वे आप को पतन की ओर ले जा रहे हैं, उन्हें जानना चाहिये कि हमारा सङ्गीत "भारतीय सङ्गीत" संसार की समस्त सङ्गीत शैलियों से अनूठा, और उच्च है, विदेशी भी भारतीय सङ्गीत का लोहा मानते हैं, फिर हमारा यह कहना कि भारतीय प्राचीन सङ्गीत में क्या रक्खा है अपने बुजुर्गों का अपमान करना है।

प्राचीन ग्रन्थों का नवयुवकों में अधिक प्रचार नहीं हो सका इसका एक मुख्य कारण यह भी है कि आधुनिक गायक संस्कृत से अनभिज्ञ हैं और सङ्गीत के प्राचीन ग्रन्थ अधिकतर संस्कृत में ही हैं, जिनमें से बहुत से तो ढूँढ़ने पर मिलते भी नहीं। किन्तु अब हमारी यह कठिनाई भी दूर हो रही है। सङ्गीत के ऐसे अन्धकार पूर्ण युग में भी हमें एक दीप टिमटिमाता हुआ दीख पड़ रहा है। जिसकी ज्योति शनैः शनैः बढ़ती ही जा रही है और जिसने सङ्गीत का प्रचुरमात्रा में प्रचार कर बहुत मनुष्यों को सङ्गीत का प्रेमी बनाया है। वह है मासिक पत्र 'सङ्गीत'। सब से बड़ा कार्य जो इसने अपने हाथ में लिया है वह प्राचीन ग्रन्थों का हिन्दी अनुवाद करके सम्पादन करना है। अभी हाल में ही सङ्गीत कार्यालय से प्रकाशित "सङ्गीत पारिजात" मैंने देखी। वास्तव में यह एक अपूर्व पुस्तक है क्यों कि यह पण्डित अहोबल प्रणीत है

और इसमें हनुमत सङ्गीत का विवरण है। जो आज कल भी भारत वर्ष में व्याप्त है किन्तु बड़ी ही दीन हीन दशा में अर्थात् भरत मत संगीत से मिश्रित। शुद्ध हनुमत संगीत का विस्तार और उसके प्रभाव दिखाने वाला कोई सङ्गीतज्ञ सुनाई नहीं पड़ता। यदि इस "सङ्गीत पारिजात" की थ्यौरी के अनुसार गायक लोग गायन प्रारम्भ करदें तो सङ्गीत शुद्ध और परिष्कृत होकर फिर हमारे सामने आ जाये।

'सङ्गीत-पारिजात' में स्वरों की थ्यौरी अच्छी दी गई है तिस पर श्री० "कलिन्द" जी ने तो इसकी टीका करने में कमाल ही कर दिया है। उन्होंने सङ्गीत रत्नाकर, रागविवोध, राग विनोद, राग मन्जरी इत्यादिक अन्य ग्रन्थों के श्लोकों का विवरण देकर इस सङ्गीत पारिजात के श्लोकों की बड़ी ही सुन्दर टीका की है। वास्तव में श्री० कलिन्द जी अद्भुत प्रतिभा रखते हैं। जिसका वर्णन मेरी लेखिनी से बाहर है। मैंने बहुत सी बातें जो श्री० बा० अन्तराम जी बरेली खलीफ़ा गद्दी रामदास उर्फ जहूर खां से सीखी थीं जो प्रचलित ग्रन्थों में नहीं मिलती थीं और हनुमत संगीत की बताई गई थीं और जिन्हें मैंने घराने की बातें समझ कर याद किया था, इस ग्रन्थ में मिलीं और कुछ बातें कलिंद जी द्वारा अन्य ग्रन्थों से उद्धृत श्लोकों में। मैं कलिंद जी को इस टीका की सफलता पर हृदय से धन्यवाद देता हूँ। और संगीत सम्पादक को भी। मैं उनसे प्रार्थना करता हूँ कि वे जल्दी से जल्दी "संगीत रत्नाकर" "रागविवोध" और नाट्यशास्त्र तथा "नारद संहिता" और रागमञ्जरी की टीका भी प्रकाशित करें। यदि संगीत के सम्पादक ने ऐसा किया और कलिंद जी भी पूर्ण सहयोग देते रहे, तो पुनः एकबार शुद्ध संगीत का प्रचार होगा और संगीत के वैभव व चमत्कार दिखाई पड़ने लगेंगे।

संगीत पारिजात गुणी और विद्वानों द्वारा पूजा जाने योग्य ग्रन्थ है। मैं पाठकों से प्रार्थना करता हूं कि वे इस ग्रन्थ को अवश्य ही पढ़ें।

"राग दर्शन" पर एक सम्मति !

I found it complete in every respect. Insertion of pictures of Rag-Ragnis adds more delight of musicians and students of music.

This Volume will be a great help in achieving scientific knowledge to the New-fledged studens of Gandharv Vidya. I also appreciate the way of scietifically treating Rag-Ragnis, Swar, Shruti, Murchna, Gram & Etc. in an elaborate style.

In short this Granth "Rag Darshan" is the unique in its style and up-to-date for the musicians to impart knowledge of music. I sincerely wish you success for its vast distribution in India as well as in Foreign Countries,

Sangitkar—YASHwant D. Bhatt.

टोड़ी [तीन ताल]

[शब्दकार—सत्यस्वरूप महात्मा 'शहनशाह' ◎ स्वरकार—पं० हरवंशलाल गायनाचार्य]

तीखे मनि कोमल रिगध, वादी धैवत साज।
संवादी गंधार है, टोड़ी राग विराज ॥

स्थाई—तू हर हर जप नित मोरे मना। छोड़ वृथा बकबक करना ॥ हरहर० ॥
अन्तरा-भटक भटक माया के कारन। पाय रहा है कष्ट घना ॥ हरहर० ॥
पल पल तेरो औसर बीते। करले अबही जो करना ॥ हर हर० ॥
भ्रम का जाल जगत है सारा। कांटा है आशा तृष्णा ॥ हर हर० ॥
जबलौं दिव्य दृष्टि नहिं पावै। दूर न हो जग की भ्रमना ॥ हर हर० ॥
'शहनशाह' कर याद प्रभू को। वा बिन तेरो है को अपना ॥ हर हर० ॥

स्वलिपि स्थाई

०				३				×				२			
														ऩ	स
														तू	ऽ
ग	म	प	म	प	ध	म	-	ग	र	ग	र	स	स	ऩ	स
ह	र	ह	र	ज	प	नि	त	मो	ऽ	रे	म	ना	ऽ	तू	ऽ
म	-	प	ध	म	म	ग	म	ग	र	ग	र	स	स	ऩ	स
छो	ऽ	ड़	वृ	था	ऽ	ब	क	ब	क	क	र	ना	ऽ	तू	ऽ

अन्तरा

म	ग	म	ध	न	न	सं	गं	रं	सं	सं	सं	न	ध	प	प
भ	ट	क	भ	ट	क	मा	ऽ	या	ऽ	के	ऽ	का	ऽ	र	न
ग	म	प	ध	प	प	म	-	ग	र	ग	र	स	स	ऩ	स
पा	ऽ	य	र	हा	ऽ	है	ऽ	क	ऽ	ष्ट	घ	ना	ऽ	तू	ऽ

नोट—शेष अन्तरे भी इसी प्रकार बजाइये।

(श्रीयुत द्वारकाप्रसाद शुक्ल एडीशनल जज की कृपा से प्राप्त।)

(१)

सुन वंशी वाले ! कैसी डारी रे मोपै मोहनी ॥ सुन वंशी वाले……॥
करन लगे उपहास सभी मिल, तिन्हें छोड़ घर सों निकसी।
वेगि मिलो नटवर गिरधारी, कूक रही कोयल सी ॥ रे सुन वंशी…॥
बिरहा अगिन जरावे तनमन, मन बसगई सोहनी छबी।
भस्म रमाय बनी तन जोगिन, भटकत नगरी-नगरी ॥ रे सुन वंशी…॥
मूसलधार बरसता पानी, भीज गई कान्हा सिगरी।
मीरा के प्रभु गिरधर नागर, तन की बनगई छलनी ॥ रे सुन वंशी…॥

(२)

काया नगर बसाओ, बाबा काया नगर बसाओ।
ध्यान मान का चढ़ा के पारा, मन दरपन चमकाओ। बाबा काया……॥
प्रेम नैन में लहरें मारे, मन मन्दिर में दीपक बारे।
पियु की सुन्दर छबी उतारे, प्रेम राह बतलाओ। बाबा काया……॥
भाव न देखो ऊंचा नीचा, करते रहो धर्म का सौदा।
सहलो अपनी जान का घाटा, फिर ग्राहक बन जाओ। बाबा काया……॥
जीवन क्या है धूप और छाया, तजदो हिंसा, लोभ और माया।
कन्चन हो माटी की काया, सत की धूम मचाओ। बाबा काया… ……॥

(३)

निर्धन ना होते तो कहता कौन तुम्हें भगवान ?
इन पापी नीचों ने तुम्हारी नाथ बढ़ाई शान ॥ निर्धन……॥
दीन हुये बिन दीन दयालू, धन बन्धू कब होते,
जिनसे नाम कमाया जगमें, उनको कैसे खोते।
हम बिगड़ों से टेढ़े होकर, क्या पाओगे मान ॥ निर्धन……॥
दुनियां ने हर कदम पर हमको धुतकारा फटकारा,
अचरज है तुमने भी हमको कैसे नाथ बिसारा ?
भूल गये हो बहुत दिनों की हमसे है पहिचान ॥

(४)

सजनी चल साजन के सङ्ग।
जैसे पवन के संग चलत है, फूल की मीठी सुगंध।
जैसे जल के साथ बहत है, चंचल, चपल तरंग ॥ सजनी……॥
जैसे ताल और सुर में बाजे ढोलक, चंग, मृदंग।
प्रेम नगर में अमृत बरसे, पीकर भरले उमंग ॥ सजनी……॥

दिवाली फिर आगई सजनी !

पंचोली पिक्चर्स	ताल	गायिका
"खज़ाञ्ची"	"कहरवा" (द्रुतलय)	"कोरस"

स्वरलिपिकार—पं० निरंजनप्रशाद "कौशल"

दिवाली फिर आगई सजनी, रूप का दीप जलालें-हां हां ।
आओ सखी यूं दीप जलायें, ज्यों आकाश के तारे ॥
जगमग जगमग हो सब दुनियां, सो जायें अँधियारे ।
आंखें मलते मलते सजनी, जाग उठें उजियारे ॥
दिवाली फिर.....॥
ऐरी सखी चल नन्द गांव को लेकर मन की माला ।
दे आयें अँधियारे मनके, ले आयें उजियाले ।
जमना तट पर चल कर सजनी, जीवन के सुख पालें ॥
दिवाली फिर.....॥

स्वरलिपि

+				।				+				।			
														म	-
														दि	ऽ
ग	म	ग	म	ग	म	ग	र	र	म	ग	र	स	-	र	ग
वा	ऽ	ली	ऽ	ऽ	ऽ	फि	र	आ	ऽ	ऽ	ग	ई	ऽ	स	ज
र	-	❀	❀	❀	❀	म	-	ग	म	ग	म	ग	म	ग	र
नी	ऽ	❀	❀	❀	❀	दि	ऽ	वा	ऽ	ली	ऽ	ऽ	ऽ	फि	र
र	म	ग	र	स	-	र	ग	र	-	❀	❀	र	प	प	-
आ	ऽ	ऽ	ग	ई	ऽ	स	ज	नी	ऽ	❀	❀	हां	ऽ	हां	ऽ
स	-	स	स	र	-	म	म	र	-	स	-	र	प	प	-
रू	ऽ	प	का	दी	ऽ	प	ज	ला	ऽ	ले	ऽ	हां	ऽ	हां	ऽ

स	-	स	स	र	-	म	म	र	-	स	-	*	*	म	-
रू	ऽ	प	का	दी	ऽ	प	ज	ला	ऽ	ले	ऽ	*	*	दि	ऽ
ग	म	ग	म	ग	म	ग	र	र	म	ग	र	स	-	र	ग
वा	ऽ	ली	ऽ	ऽ	ऽ	फि	र	आ	ऽ	ऽ	ग	ई	ऽ	स	ज
र	-	*	*	*	*	*	*	न	ध	ध	प	प	-	म	र
नी	ऽ	*	*	*	*	*	*	आ	ऽ	वो	स	खी	ऽ	यूँ	ऽ
र	म	म	म	प	ध	ध	ऽ	ध	-	ध	-	प	-	म	प
दी	ऽ	प	ज	ला	ऽ	यें	ऽ	ज्यूँ	ऽ	आ	ऽ	का	ऽ	श	के
ग	-	म	-	*	*	*	*	ग	म	ग	म	ग	म	ग	र
ता	ऽ	रे	ऽ	*	*	*	*	ज	ग	म	ग	ज	ग	म	ग
र	-	म	म	प	प	ध	-	ध	न	ध	-	प	-	म	प
हो	ऽ	स	ब	दु	नि	यां	ऽ	सो	ऽ	जा	ऽ	यें	ऽ	अँ	धि
ग	-	म	-	*	*	*	*	र	म	ग	र	स	ऩ	स	-
या	ऽ	रे	ऽ	*	*	*	*	आं	ऽ	खें	ऽ	म	ल	ते	ऽ
र	म	ग	र	स	ऩ	स	-	*	*	र	-	-	-	म	म
म	ल	ते	ऽ	स	ज	नी	ऽ	*	*	जा	ऽ	ऽ	ऽ	ग	उ
प	ध	न	सं	*	*	न	ध	प	ध	प	-	*	*	म	-
ठें	ऽ	ऽ	ऽ	*	*	उ	जि	या	ऽ	रे	ऽ	*	*	दि	ऽ

वाली फिर..... .....।

न	ध	ध	प	प	–	म	र	र	म	म	प	–	ध	ध	–
ऐ	ऽ	री	स	खी	ऽ	च	ल	नं	ऽ	द	गां	ऽ	व	को	ऽ
ध	न	ध	प	म	म	म	प	ग	–	म	–	*	*	*	*
ले	ऽ	क	र	म	न	की	ऽ	मा	ऽ	ला	ऽ	*	*	*	*
न	ध	ध	प	प	–	म	र	र	म	म	प	–	ध	ध	–
ऐ	ऽ	री	स	खी	ऽ	च	ल	नं	ऽ	द	गां	ऽ	व	को	ऽ
ध	न	ध	प	म	म	म	प	ग	–	म	–	*	*	*	*
ले	ऽ	क	र	म	न	की	ऽ	मा	ऽ	ला	ऽ	*	*	*	*
ग	म	ग	म	ग	म	ग	र	र	–	म	-	प	प	ध	–
दे	ऽ	आ	ऽ	यें	ऽ	अं	धि	या	ऽ	रे	ऽ	म	न	के	ऽ
ध	न	ध	प	म	–	म	प	ग	–	म	–	*	*	*	*
ले	ऽ	आ	ऽ	यें	ऽ	उ	जि	या	ऽ	ला	ऽ	*	*	*	*
र	म	ग	र	स	ऩ	स	स	र	म	ग	र	स	ऩ	स	–
ज	मु	ना	ऽ	त	ट	प	र	च	ल	क	र	स	ज	नी	ऽ
*	*	र	–	–	–	म	म	प	ध	न	सं	*	*	न	ध
*	*	जी	ऽ	ऽ	ऽ	व	न	के	ऽ	ऽ	ऽ	❀	❀	सु	ख
प	ध	प	–	❀	❀	म	–								
पा	ऽ	लें	ऽ	❀	❀	दि	ऽ	वाली फिर……।							

❋ भैरवी और मालकोस की तुलनात्मक विवेचना ❋

(श्री० विश्वम्भर नाथ भट्ट, बी० ए०, एल० एल० बी०)

भैरवी तथा मालकोस दोनों ही भैरवी थाट से उत्पन्न होते हैं। दोनों ही में सब स्वर कोमल लगते हैं, इन दोनों रागों में वादी तथा सम्वादी स्वरों में भी समानता है, क्योंकि दोनों का वादी स्वर मध्यम, तथा सम्वादी स्वर षड्ज है, ये दोनों राग बहुत ही लोकप्रिय और मधुर हैं।

परन्तु इतना सादृश्य होते हुए भी दोनों में महान अन्तर है। मालकोस रागमें "रे" तथा "प" वर्जित हैं। अतः इसकी जाति औडुव-औडुव है। इसके विपरीत भैरवी की जाति सम्पूर्ण-सम्पूर्ण है क्योंकि इसमें कोई भी स्वर वर्जित नहीं है। इन दोनों रागों के गाने के समय में भी अन्तर है। मालकोस के गाने का समय रात्रि का तृतीय प्रहर है, परन्तु भैरवी प्रातःकाल प्रथम प्रहर में गायी जाती है।

भैरवी का मुख्य अङ्ग म, ग, सा रे सा, ध़ नि़ सा, यह है। यह अङ्ग भैरवी में बारम्बार दृष्टि गोचर होगा। इधर मालकोस का प्रतिपादन करते समय म ग, म ध नि ध, म, ग, सा। यह अङ्ग बारम्बार लाना आवश्यक होजाता है, क्योंकि यही इसका मुख्य अङ्ग है।

इन दोनों रागों में एक महत्व पूर्ण भेद और भी है। भैरवी मुख्यतः ठुमरी के लिये बहुत ही उपर्युक्त राग है, इसी कारण इस राग में ठुमरियां बहुत हैं, परन्तु ख्याल बहुत थोड़े हैं। इसके प्रतिकूल मालकोस ख्याल गायकी के लिये बहुत ही प्रभावशाली राग है, अतः इस राग में ठुमरी का अभाव तथा ख्यालों का प्राचुर्य है। दोनों रागों का साधारण चलन इस प्रकार है :—

१—भैरवी

(१) ग (ग) सा रे सा, ध़ नि़ सा रे सारेसानि़ ध़ प, प ध़ नि़ प ध़ सा,
ध़ नि़ सा रे नि़ सा, नि़ रे सा, ग (ग) सा रे सा।

(२) सा रे ग, ग रे सा नि़ सा ग, सा रे ग सा रे म ग, म (म) सा ग रे सा
प ध़ ऩ प ध़ रे सा, सा रे ग, सा रे ग म ग, रे म प रे म ग,
रे ग म म ग रे ग सा रे सा ग रे नि़ ध़ नि़ सा रे ग रे ग सा रे सा

(३) सा रे ग म, गम ग प म, ग प ध पधपम म प ध म प नि (नि) ध प म सा ग म प ध प म, ग म ग प म, ग म रे सा

(४) सा रे ग सा रे ग प, प ऽ म ध प, ग प ध न प न ध प, म प ऽ ऽ म ध प, ग प ध सां नि ध प, ग (ग) रे सा।

(५) सा ग प, ग प ध नि ध प, ग प ध, पधपम म प ध म प ध सां नि सां नि ध प म, सा ग सा ग म प ध प, ग म रे सा।

(६) ध ऽ म ध नि सां, ध नि सां रें सां, सां ऽ ऽ नि रें सां नि ध प, ग प ध सां नि ध प, ग म रे सा।

(माल कोस)

(१) सा, नि सा, ध नि सा, म, म म ग, म ध नि, ध म, ग म ध ग म ऽ ऽ ग ऽ ऽ सा।

(२) नि सा ग म ऽ ऽ ऽ, म (म) ग, ग म ध ऽ ऽ ध ऽ ध ऽ म, ग म ध ग म, ग सा, नि सा ध नि सा म, ग म, ग सा।

(३) म, ग म ध ऽ म, ग म ध नि नि ध म, ग म ध नि ध नि ध म, ग म ध म, ग म ग सा।

(४) म, ग म ध नि सं, ध नि सं, नि सं, सं नि (सं) नि ध ऽऽ म, ग म ध नि सं न ध नि ध म, ग म ध म, ग ग सा।

(५) ग म ध न सं न ध नि सं, ध न सं ध न सं, सं नि ध नि नि ध म, ग म ध नि ध म, ग म ध म, ग म ग स।

(६) ग म ध नि सां ध नि सां ध नि सां, सां नि ध नि सां, ध नि सां गं सां, मं गं मं गं सां, मं गं सां, गं सां, सां नि ध नि ध म. ग म ध नि सां नि ध नि सां ।

नोट—आजकल प्रचार में भैरवी में प्रायः बारहों स्वरों का प्रयोग होता है। अतः भैरवी के स्वर विस्तार में कहीं-कहीं शुद्ध "रे" का प्रयोग हुआ है।

रमा राम-सीताराम !

जगके प्यारे राम दुलारे जगके प्यारे राम । रमा राम-सीताराम ॥
चौदह बरस दुख सहने वाले, अवधपुरी के रहने वाले
कौशल्या के नैन के तारे, जगके प्यारे राम । रमा राम-सीताराम ॥
धर्म का पालन करने वाले, दीनन का दुख हरने वाले
जानकी जी के मनके सहारे, जगके प्यारे राम । रमा राम-सीताराम ॥
सबको मुरादें देने वाले, सबकी दुआऐं लेने वाले
लक्ष्मणजी के भाई पियारे, जगत पियारे राम । रमा राम-सीताराम ॥

संगीत का "तालअंक"

सङ्गीत के पिछले विशेषांक "ताल अंक" के सैकड़ों आर्डर हमें कैन्सिल करने पड़े हैं क्योंकि ताल अंक बिल्कुल स्टाक में नहीं रहा था, अब संगीत प्रेमियों के आग्रह से "ताल अंक" फिर दुबारा छपाया जारहा है ताल संबन्धी मैटर इसमें पहले से और अधिक होगा। आर्डर बुक कराइये, ताकि पौने मूल्य में मिल सके।

पता—मैनेजर "सङ्गीत" हाथरस।

तिलंग

(तीनताल)

शब्दकार तथा स्वरलिपिकार—पं० इन्दिराप्रसाद बहुगुणा ।

स्थायी—अब पिया निरमोही, गये परदेश, कोउ ढूंढ़न जावो देश विदेश ।
अन्तरा--जब से गये मोरी सुधहूँ न लीनी, भेजो नहीं है सन्देश ॥

—स्थायी—

																			गम
२							०						३				×		अब
				न															
प	न	संन	सं	न	प	प	सं	न	प	-	गम	ग	-	गस	गम				
पि	या	नि	र	मो	ऽ	ही	ग	ये	ऽ	ऽ	पर	दे	ऽ	ऽश	कोउ				
				ग															
स	-	ग	म	प	न	प	न	प	न	सं	रं	संन	पम	गस	गम				
ढूँ	ऽ	ढ़	न	जा	ऽ	वो	ऽ	दे	ऽ	श	वि	देऽ	ऽऽ	ऽश	अब				

अन्तरा—(ख़ाली से)

				ग	म	प	न	सं	-	सं	सं	प	न	सं	गं
				ज	ब	से	ग	ये	ऽ	मो	री	सु	ध	हुँ	न
				ग											
सं	न	प	म	स	-	ग	म	प	न	प	न	संगं	सं॒न	पम	गम
ली	ऽ	नी	ऽ	भे	ऽ	जो	न	हीं	ऽ	है	सं	देऽ	ऽऽ	ऽश	अब

—तानें—

	(१)	नस गम पम गम	पन संन पन अब
	(२)	नस गम पन संरं	संन पम गस अब
(३) गम पन पम गम	पन पम पम गम	संन पन पम गम	पन पम गस अब
(४)संरं संन पन पम	पन पम गम गस	नस गम पन संगं	मंगं संन पम अब

'संगीत का निजीप्रेस'

पाठकों को यह जानकर प्रसन्नता होगी कि "अग्रवाल इलैक्ट्रिक मशीन प्रेस" जिसमें कि अबतक सङ्गीत छपता था कुल सामान सहित गर्ग कम्पनी और सङ्गीत कार्यालय के प्रोप्राइटर प्रभूलाल गर्ग ने ख़रीद लिया है और इस प्रेस का नाम बदलकर सङ्गीत प्रेस रखदिया है।

इस प्रेस में बिजली की मशीनों द्वारा बहुत सुन्दर छपाई का प्रबन्ध है। नये-नये टाइप और ब्लाक और मँगाये जारहे हैं।

पोस्टकार्ड, लिफ़ाफा, हुन्डी, बीजक, बिलबुक, रसीदबुक, लैटरपेपर पुस्तकें इत्यादि सभी काम बहुत बढ़िया स्याही द्वारा उत्तमता से छापकर दिया जाता है। छपाई के रेट बिलकुल उचित हैं।

एकबार छोटा या बड़ा काम भेजकर परीक्षा करिये!

बाहर की छपाई का काम बहुत सावधानी से करके डाक द्वारा भेजा जा सकता है।

—पता नोट करलीजिये—

मैनेजर—सङ्गीत प्रेस, हाथरस—यू० पी०।

रविन्द्रीय नृत्य और संगीत पर एक दृष्टि

श्रीयुत रवीन्द्रनाथ देव, एम० ए० अध्यापक, इलाहाबाद यूनिवर्सिटी

रवीन्द्रनाथ शान्ति-निकेतन के नृत्य-कला-दल के साथ प्रयाग आये। "चित्रांगदा" का नृत्य-अभिनय होने वाला था। मुझे, इससे पहले शान्ति-निकेतन के नृत्य को देखने का सौभाग्य प्राप्त नहीं हुआ था; पर हां, उसके विषय में मैंने बहुत कुछ सुना अवश्य था। कुछ लोगों ने मुझ से कहा था—"शान्ति निकेतन का नृत्य !! उसमें है ही क्या !" कुछ ने यह भी कहा था कि "रवीन्द्रनाथ के बहुत चेष्टा से उसमें कुछ रस अवश्य आ गया है, किन्तु नृत्य का गांभीर्य उसमें कहाँ।"

उस दिन हाल बिलकुल भरा हुआ था। कुछ ऐसी आशा थी कि कवि भी उस अभिनय में हिस्सा लेंगे—न जाने यह बात कैसे फैल गई थी। घन्टा बजा और जनता में उत्सुकता बढ़ गई—सारा हाल स्तब्ध हो गया। परदा फटा, एक अनुपम दृश्य था-रङ्गीन स्वप्नों सा स्टेज के एक किनारे एक नीची कुर्सी पर कवि बैठे थे, उन पर रङ्गीन रौशनी पड़ रही थी

नृत्य आरम्भ हुआ—हल्की, मीठी, भूलती हुई, बांसुरी की तान पर। चित्रांगदा अपनी सखियों के साथ विचरण कर रही थी-कुछ अनमनी सी-बसन्त के हल्के, शीतल वायु के नर्म स्पर्श से।

अर्जुन भी घूमते हुए वहीं पहुंचा। नृत्य की लय और छन्द बदल कर कुछ गम्भीर हो गये। अब बांसुरी की हल्की तान न रही। भैरव का गम्भीर आलाप कितने यन्त्रों पर बजने लगा। अर्जुन अपनी जन्मभूमि से दूर, सब कुछ खोये, उपवन में भूला सा फिर रहा था। उसे बार बार अपने देश की याद आ रही थी, वह गा रहा था दुःख भरे प्रवासी के गीत और उसके नृत्य के छन्द में थी एक मर्मस्पर्शी वेदना।

चित्रांगदा उससे मिलती है।

सब दर्शक एक टक नृत्य को देख रहे थे। यदि कला का अर्थ रूप-सृष्टि करना है तो निश्चय यह कला है।

आज से प्रायः २५ वर्ष पहले कवि ने जब नृत्य को शान्ति-निकेतन की शिक्षा-प्रणाली में स्थान दिया तब लोगों ने इसका विरोध किया था।

आज भी कुछ लोग ऐसे हैं जिनके मन में शान्ति-निकेतन के प्रति एक भ्रांति जनक धारणा बद्धमूल है। यह लोग इस बात को समझ नहीं सकते कि नृत्य, सङ्गीत और शिक्षा में कितना घनिष्ट सम्बन्ध है। इनके लिए शिक्षा के माने सिर्फ यही है कि वह मनुष्य को रोटी कमाने लायक बनाये और अगर हो सके तो वह किसी ऊँचे सरकारी ओहदे में उसे पहुंचा सके। जो शिक्षा-प्रणाली का ध्येय इससे कुछ और हो, बढ़चढ़ कर हो, वह, उनकी राय में, शिक्षा नहीं, नये किस्म का कोई

कुसंस्कार है और उससे बचना ही चाहिये। इस तरह की विचार-धारा का प्रधान कारण था कि नृत्य और सङ्गीत दोनों ही ने कई सौ वर्षों से अपने उच्च आदर्शों को छोड़ दिया था। परदे के साथ-साथ बहू-बेटियों के गले पर भी परदा पड़ा। नृत्य जो एक श्रेष्ठ कला गिना जाता था, अब इस लायक नहीं समझा गया कि भले घरकी औरतें उसका अभ्यास करें। किन्तु पुरुष का हृदय नारी के सुमधुर कन्ठ को न सुन कर या उसके चपल सुन्दर अङ्गों की गति को न देखकर व्याकुल हो उठता है—इसीलिये नृत्य और सङ्गीत ने डेरा लिया बाज़ार में। बेचारी बाजारू औरतों को ही इस कला को किसी न किसी रूप में ज़िन्दा रखना पड़ा। इसी तरह उत्तर भारतीय नृत्य कई शताब्दियों तक, नाज़ शोखी और नख़रों के बोझ से दब रहा। वह हो गया बाज़ारू, घृणित। नृत्य का उच्च आदर्श, संपूर्ण तन्मयता या पूर्ण उल्लास, गायब हो गया।

रवीन्द्रनाथ को नृत्य का बचपन ही से शौक़ था। उन्होंने अपने कलकत्ते के भवन और दूर गांवों में कीर्तन होते देखा था। कीर्तन के संग नृत्य शायद उल्लास और तन्मयता का पूर्ण रूप है। कला की दृष्टि से यह बहुत श्रेष्ठ न समझा जाय पर कीर्तन हृदय को हिला कर मतवाला बना देता है और इस लिये उसका नृत्य भी उसी प्रकार है। इन्हीं नृत्यों से प्रभावित होकर और फिर आधुनिक शिक्षा-प्रणाली पर विचार कर के रवीन्द्रनाथ ने विरोधों के होते हुए भी, अपने स्कूल में नृत्य और सङ्गीत को स्थान दिया।

दूसरों के गुणों को परखना और उसे शीघ्र अपना लेना रवीन्द्रनाथ की एक विशेषता थी। विभिन्न नृत्य-पद्धतियों का उन्होंने अध्ययन किया। उन्होंने देखा कि कर्नाटक मलावार, मणिपुर तथा सुदूर जावा और बाली में आज भी एक जीवित जागृत कला है और उत्तर भारतीय नृत्यकला सा उसका दम नहीं घुट रहा है। शान्ति निकेतन में उन्होंने इसीलिये चारों तरफ से शिक्षक मंगवाये, वहां नृत्य की शिक्षा जोरों से दी जाने लगी और कुमारी श्रीमती हाथीसिंह (अब श्रीमती श्रीमती ठाकुर) की तरह और भी प्रवीण नृत्य-शिल्पी तैयार होने लगे।

"चित्रांगदा" के अभिनय (Production) में कहीं भूल न जान पड़ी। इस अनुपम नृत्य नाटक को सभी अवाक् होकर देख रहे थे। पहिला भाग समाप्त हुआ, और पर्दा गिरा। हम लोगों को मालूम हुआ जैसे उस सुनहले स्वप्न राज्य से फिर वापिस आ गये।

इसमें सन्देह नहीं कि उदयशंकर के नृत्य का प्रभाव शान्ति-निकेतन पर पड़ा था किन्तु शान्ति-निकेतन के नृत्य में उदयशंकर की छाप नहीं थी। वह एक अनोखी चीज़ थी, बिल्कुल निराली और नई। रवीन्द्रनाथ ने उसको प्रायः सभी नृत्य-शाखाओं का समूह सा बनाया था परन्तु किसी को भी प्राधान्यता नहीं दी गई थी। सभी ढंग—कत्थक, कर्नाटक, कीर्तन, मणिपुर, जावा इत्यादि—में कुछ न कुछ सौन्दर्य है, कुछ न कुछ सत्य है। इन सबके सुन्दर संमिश्रण के अतिरिक्त

शान्ति-निकेतन नृत्य में कवि के अनुपम व्यक्तित्व की छाप लगी हुई है। यह सब मिलकर एक ही सांचे में ढल गये हैं। शन्ति-निकेतन नृत्य के विषय में कुछ लोग यह भी कहते हैं कि उसमें कठोर दृढ़ता के छन्द नहीं है। बहुत तो नहीं किन्तु इसी 'चित्रांगदा' में, जहाँ दो पहाड़ी दस्यु नाचते हैं, एक गांभीर्य है और दृढ़ता भी है राविन्द्रीय सङ्गीत के विषय में भी लोग कहते हैं कि उसमें भी दृढ़ स्वर नहीं लगते यह तो अपना अपना ख्याल है।

रवीन्द्रनाथ बचपन से ही सङ्गीत के अनुरागी थे। उनके घर पर अक्सर तत्कालीन उस्तादों की बैठक होती थी। बालक रवीन्द्रनाथ पर इसका प्रभाव गहरा पड़ा। फिर उन्होंने पाश्चात्य-सङ्गीत विद्या का अध्ययन अच्छी तरह किया उनका मन सभी तरह के बन्धनों से छुटकारा चाहता था। उन्होंने देखा कि हिन्दुस्तानी उच्चांग संगीत में आज कल के जीवन के लिए कुछ कमियां हैं। उनसे पहले प्रसिद्ध नाटककार द्विजेन्द्रलाल राय (डी० एल० राय) ने, जो कि अच्छे संगीतज्ञ तथा गीत लिखने वाले भी थे, पाश्चात्य सङ्गीत से सहायता लेकर अपने कई गानों का सुर बाँध दिया था। रवीन्द्रनाथ ने उसमें बहुत सी मौलिक बातें पाई। आधुनिक युग के साथ मेल खाने के लिए सङ्गीत में घोर परिवर्तन लाने की आवश्यकता है। इस विचार को ध्यान में रखते हुए दीनेन्द्रनाथ ठाकुर और कई और शिष्यों की सहायता से रवीन्द्रनाथ ने संसार के सभी प्रकार के सङ्गीत का अध्ययन किया। फल स्वरूप राविन्द्रीय सङ्गीत की सृष्टि हुई।

राविन्द्रीय सङ्गीत मूलतः भारतीय है पर मुख्यतः दो बातों में थोड़ा अन्तर पड़ जाता है। एक तो भारतीय सङ्गीत नियम-क़ानूनों से जकड़ा हुआ है—भैरवी रातको नहीं गा सकते। गांधारी, आसावरी को नहीं मिला सकते इत्यादि इत्यादि। दूसरी बात यह है कि भारतीय सङ्गीत में रागिनी बँधी हुई है—गीत के शब्दों से कुछ मतलब नहीं। अधिकतर गाने के कोई ख़ास अर्थ नहीं होते। "मोहे लाल कँवरिया उढ़ादे रे बालमा।" अब कँवरिया लाल हो, सफेद हो या काली हो, इससे गाने के न तो माने बढ़ते हैं और न घटते हैं। गीत के अर्थ की ओर गवइया का कोई ख़ास ध्यान भी नहीं रहता। उसको तो दो-चार शब्द चाहिये जिसके सहारे वह अपने गले का कौशल दिखला सके। यह भी देखा गया है कि गवैये जान-बूझ कर अपना गला "पक्का" बना कर गाते हैं। अधिकतर भारतीय सङ्गीत में गाने औरतों के लिये हैं, जैसे "सखी री मोसे पनियां भरन न जाय", "सखी मेरी रूम झूम" इत्यादि इत्यादि। उस्तादों के कभी कभी कर्कश घोर-नाद से इन सब गानों के अर्थ और भाव भी प्रायः नष्ट हो जाते हैं, सङ्गीत के उच्चांग विधि में सत्य-भाव का अभाव इसीलिये रहता है। सच तो यह है कि हमारे यहां के गानों में हृदय के भावों का बहुत कम स्थान रह गया है। हमने अपने गानों में भी यन्त्रीय सङ्गीत के कौशल लाने की चेष्टा की है। हम भूल जाते हैं कि गाना आनन्द की चीज़ है और यह कि आनन्द के तरङ्गों को कोई सीमाबद्ध नहीं कर सकता। हृदय के उन भावों को,

जिससे गाना जग उठता है उनको, अगर हम बहुत ताल और लय के शृंखल से बांध दें तो उसमें असल अनुभूति तो नाम-मात्र को रह जाती है वह है खोखला, बँधे तालों का कङ्काल।

मेरे कहने का तात्पर्य यह नहीं कि ताल, लय गमक, गिटकिरी आदि का सङ्गीत में कोई स्थान नहीं है। अवश्य है, किन्तु उतना ही जितना भाषा में व्याकरण का, या काव्य में अलङ्कार का। वह सङ्गीत को सहायता देने के लिये हैं, सङ्गीत को अच्छी तरह सजा कर उसे नया रूप देने के लिये हैं, न कि उसकी छाती पर चढ़कर उसका दम घोटने के लिये।

द्विजेन्द्रलाल और रवीन्द्रनाथ दोनों ने इसका अनुभव किया। उन्होंने देखा कि गाने का अर्थ होना चाहिये, उसमें कविता होनी चाहिये, उसके शब्दों में सौन्दर्य और महत्व होना चाहिये, यह नहीं कि "मोहे लाल लपटाने मोहे लाल" और सुन्दर शब्दों के लिये उपयुक्त रुचिपूर्ण रागिनी होनी चाहिये। भाव के अनुकूल ही स्वर हो, यह राविन्द्रीय सङ्गीत का ध्येय है। अगर ग़ौर से देखा जाय तो कई रागनियां कभी कभी रवीन्द्रनाथ के एक ही गाने में मिलेंगी। सिर्फ भारतीय मार्ग सङ्गीत की रागनियां ही नहीं, बाहरी स्वरों का भी समिश्रण उसमें मिलेगा। किन्तु यह मिश्रण मनमानी तौर पर या सिर्फ दिखलाने के लिये नहीं किया गया बल्कि इसलिए कि गीत सम्पूर्ण रूप और भाव सरल, आवेगपूर्ण स्वरों में खिल उठे।

रवीन्द्रनाथ भारतीय उच्चांग कला के गुणग्राही और उपासक थे। उन्होंने भातखण्डे के विषय में कहा था, "वे महान तपस्वी थे, और यह उनकी महान तपस्या का ही दान है।" कन्तु उन्होंने देखा कि भारतीय सङ्गीत भारत की पुरानी ज़िंदगी की तरह आज की नई दुनियाँ से मेल नहीं खाता। परन्तु उसकी उन महान बातों को जो सदैव के लिए हैं उन्होंने शिरोधार्य किया।

("तरुण")

चौताला और दादरा के बोल और परन !

(प्रेषक—सङ्गीतमास्टर द्वारकादास वैष्णव)

चौताल १२ मात्रा

१ २	३ ४	५ ६	७ ८	९ १०	११ १२
धा धा	दिन ता	किट धा	दिन ता	किट तक	गदि गन
धा धा	कड़ान धाधा	गदिन धाधा	दिन ता	धुमकिट धाधा	तिटिकत गदिगन
धेऽ त्त	धेत्त धा	धादिन दीनता	कीटधा दिनता	धड़ान धुमकिट	तिटिकत गदिगन
धा धा	धिन ता	कत धागे	धिन ता	गदिगन धागदी	गनधा गदिगन

परन २४ मात्रा

अड़ान धिनता	तड़ान धुमकिट	धड़ान धिटधिट	धेड़ेनक धित्ता	तकधुम किटतक	किटतक गदिगन
तकधरान धुम	किटतक गदिगन	धेत्त धेता	तकिट तकाकिट	धीधीकिट तकथुन	किटतक गदिगन

बंधे हुये हाथ चौताल

ना धीन	धि न्ना	ना धीन	धि न्ना	धी त्रक	धि न्ना
धीन धीन	ना ना	धीन धीन	ना ना	तिटि कत	गदि गन
धीन धेधे	तक धीन	धागे त्रकट	तुना कत्ता	धाक ड़ानधा	तुना कत्ता
दा दीन	दीन ता	तिटिगनगदी	गनधाऽतिटि	कतग दिगन	धातिटिक तगदीगन

(यह बोल मुझे स्वामी गिरजानन्द जी से प्राप्त हुए हैं।)

दादरा ६ मात्रा

१—धा गि न धा तु न्ना
२—ता गि न धेड़े नक ता
३—धागे धागे धीन्ना। तागे धागे धीना
४—धा कड़ा नधा तुन्ना। ता कड़ा नधा तुन्ना
५—धेड़े धेड़े नक। तेड़े धेड़े नक

—आड़ी दादरा—

६—धकिट तकिट थुकिट तक दिगन नगन तानधा धागदिगन धागदिगन

७—धाघे ड़ेनक धातुना। ताघे घेड़े ड़ेनक धातुना
८—धाकधी नाकीट। ताकधी नाकीट
९—धागीन गीन। तागीन गीत
१०-गिड़ गिड़ ता गिड़ गिड़ ता थुङ्गा गिड़ ता दधि गिन धाक ड़ान धा-धाक ड़ान धा धाक ड़ान धा

"संगीत" का आगामी विशेषांक !

२०० पृष्ठ का **'भजनांक'** निकलेगा

—अपने मित्रों और सम्बन्धियों से इसकी चर्चा कर दीजिये—

बहुत से पाठक लिखते थे कि हमें अच्छे अच्छे भजनों की स्वरलिपियों की आवश्यकता है इसी कमी की पूर्ति के लिये अबकी बार (जनवरी १९४२ में) सङ्गीत का "भजनांक" निकालना निश्चय हुआ है।

- कुमारी जुथिकाराय जिनके "मीरा-भजन" श्रोताओं को मन्त्र मुग्ध कर देते हैं स्वरलिपियों सहित दिये जांयगे।
- वासन्ती, मिस मुन्नी, कुमारी शीला सरकार, सुधीरा और कमल, वीणा चौधरी, मिस रेवाघोष, के० सी० दे०, मुकेश, बी० एल० भारतेन्दु, नटवर, कमलदास गुप्ता, विष्णुपन्त पागनिस, इत्यादि कलाकारों के गाये हुए मधुर भजन बिलकुल उन्हीं की तर्ज में देखकर आप प्रसन्न हो जायेंगे।
- रामायण की चौपाइयां कई रागों में स्वरलिपियों सहित बांधकर दी जांयगी तथा कीर्तन की मधुर ध्वनियां सुबह, दोपहर, शाम, रात्रि और अर्ध रात्रि के समय गाने के लिये समयानुसार रागों में ताल स्वर सहित प्रकाशित कीजायगी।
- वे फिल्मी गाने जो कि भजन के रूप में होंगे स्वरलिपियों सहित दिये जायेंगे।
- गीत गोविन्द के पद, आरती, प्रार्थना, सन्त कबीर के भजन, सूरदास के पद, मीराबाई के भजन, नरसी भक्त के भजन !
- इनके अलावा सङ्गीत सम्बन्धी लेख, कहानी, नाटक, फिल्मी भजन रैडियो भजन इत्यादि देकर इस अङ्क को सर्वाङ्ग सुन्दर बना दिया जायगा।

इस विशेषांक का मूल्य १।) होगा किन्तु "सङ्गीत" के ग्राहकों को मुफ्त मिलेगा अतः अभी से वार्षिक मूल्य २।) भेजकर ग्राहक बन जाइये।

पता—मैनेजर "सङ्गीत" हाथरस—यू० पी०।

रेडियो संगीत

(१)

क़यामत में हम उनका शिकवए बेदाद क्या करते !
जो लाखों बार की थी, फिर वही फ़रियाद क्या करते !
न डाली सहरे गुलशन में बिनाये आशियां हमने,
चमन को चार तिनकों के लिये बरबाद क्या करते ?
किसी से कर लिया परदा किसी के सामने आये,
हर इक को एक ही अन्दाज से बरबाद क्या करते ?
मिलाया ख़ाक में "अहमद" मेरे जोशे मोहब्बत ने,
यह तीखी चितवनों वाले हमें बरबाद क्या करते ?

(२)

बनूंगी दुल्हनियां बनूंगी ।
हाथों में कङ्गन माथे पै बिंदिया, गहने निराले सजूंगी ॥
झाँजन की झनझन से गूंजेगा घरवा, घूंघटमें छिप २ हँसूंगी ।
बनूंगी दुल्हनियां बनूंगी ।
वे रूठेंगे मुझसे,मैं रूँठूंगी उनसे,वो माने न माने मैं ना मानूंगी ॥
बनूंगी दुल्हनियां बनूंगी ।

(३)

क्या कर गया एक जलवए मस्ताना किसी का,
जंजीर से रुकता नहीं दीवाना किसी का ।
कहता है सरे हश्र यह दीवाना किसी का,
जन्नत से अलग चाहिये वीराना किसी का ।
वे साख़्ता आज उनके आंसू निकल आये,
देखा न गया हाले फ़कीराना किसी का।
उसको भी 'जिगर' देख लिया ख़ाक में मिलते,
वह अश्क जो था गौहरे एक दाना किसी का ।

(४)

ऐसी तान सुनाये, कोई ऐसी तान सुनाये ।
बरसे आग, जलें सब बादल, जग सारा हिल जाये ।
तारों के टुकड़े टुकड़े हों, घोर अँधेरा छाये ।
आंखों का जल खून की धारा, होकर बह-बह जाये ।
आए कभी हलकी सी हँसी और कभी उदासी छाये ।
तार न टूटे चाहे तनका तार तार हो जाये ॥ ऐसी तान सुनाये'''॥

बनीरे तोरे द्वारे बना आया है.....!

H. M. V. रेकार्ड	ताल	गायिका
"बनड़ा"	"कहरवा" (द्रुत)	वत्सला कु० और पार्टी

स्वरलिपि—श्रीमती राजेशकुमारी "माथुर"

बनीरी तोरे द्वारे बना आया है।
बना आया है री, मन भाया है! बनीरी..... .....।
चाँद सी सूरत मोहिनी मूरत, आंखों में काजल लगाया है। बनीरी.....॥
घुंघराले बालों पै पीली पगड़िया, होटों पै बीड़ा रचाया है। बनीरी.....॥
गोरे बदन पै तोड़ा सुनहरा, माथे पै सेहरा बंधाया है। बनीरी.....॥

+				+				+				+			
			स	ग	ग	र	स	र	म	-	म	ग	र	-	ग
			ब	नी	री	तो	रे	द्वा	रे	ऽ	ब	ना	आ	ऽ	या
स	-	-	स	ग	ग	र	स	र	म	-	म	ग	र	-	ग
है	ऽ	ऽ	ब	नी	री	तो	रे	द्वा	रे	ऽ	ब	ना	आ	ऽ	या
स	-	-	ग	म	म	-	म	प	प	-	ध	न	ध	-	ध
है	ऽ	ऽ	ब	ना	आ	ऽ	या	है	री	ऽ	म	न	भा	ऽ	या
प	-	-	स	ग	ग	र	स	र	म	-	म	ग	र	-	ग
है	ऽ	ऽ	ब	नी	री	तो	रे	द्वा	रे	ऽ	ब	ना	आ	ऽ	या

स	-	-	-	*	म	-म	म	प	-	प	प	*	ध	ध	ध
है	ऽ	ऽ	ऽ	*	चां	ऽद	सी	सू	ऽ	र	त	*	मो	ह	नी
ध	-	प	प	प	ग	-	म	प	पप	प	ध	म	प	-	-
मू	ऽ	र	त	चां	द	ऽ	सी	सू	रत	अ	री	हां	ऽ	ऽ	ऽ
-	-	-	-	*	म	-म	म	प	-	प	प	*	ध	ध	ध
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	*	चां	ऽद	सी	सू	ऽ	र	त	*	मो	ह	नी
ध	-	प	प	ध	ध	-	ध	प	प	-प	म	ग	-	र	-
मू	ऽ	र	त	आं	खों	ऽ	में	का	ज	ऽल	ल	गा	ऽ	या	ऽ
स	-	-	ध	ध	ध	-	ध	प	प	-प	म	ग	-	र	-
है	ऽ	ऽ	ऽ	आं	खों	ऽ	में	का	ज	ऽल	ल	गा	ऽ	या	ऽ
स	-	-	स	ग	ग	र	स	र	म	-	म	ग	र	-	ग
है	ऽ	ऽ	ब	नी	री	तो	रे	द्वा	रे	ऽ	ब	ना	आ	ऽ	या
स	-	-	स	ग	ग	र	स	र	म	म	स	ग	ग	र	स
है	ऽ	ऽ	ब	नी	री	तो	रे	द्वा	र	पै	ब	नी	री	तो	रे
र	म	-	म	ग	र	-	ग	स	-	-	-				
द्वा	रे	ऽ	ब	ना	आ	ऽ	या	है	ऽ	ऽ	ऽ				

शेष अन्तरे भी इसी प्रकार बजाइये।

"गौरी" के ६ प्रकार

(लेखक—श्रीयुत शिवदानचन्द्र भण्डारी "वकील")

लेखक महोदय ने विशेष खोज और अध्ययनके पश्चात् कुछ रागों के नकशे तैयार किये हैं गत अङ्क में राग केदार का नकशा दिया गया था इस अङ्कमें गौरी के ४ प्रकार के दिये जारहे हैं, २ प्रकार आगामी में देखिये।

गौरी नं०—१

गायन समय	संध्याकाल	विश्रान्ति स्वर	स रे ग ध
प्रकृति	चञ्चल, करुण रस	स्वर सङ्गति	न ध़ न
सप्तक	मन्द्र और मध्य		
अङ्ग	पूर्वाङ्ग		
जाति	अढव-सम्पूर्ण		
वर्जित स्वर	आरोह में ग, ध,		
वादी	रे, कोमल		
सम्बादी	पंचम		

विवरण—इस राग में मन्द्र सप्तक का निषाद बहुत रक्ति दायक है श्री अङ्ग की तरह ही इस राग को समझिये। आरोही में गन्धार धैवत वर्जित करके श्री अङ्ग से गाइये तो 'सा रे रे सा" ये अङ्ग नज़र आता है। मन्द्र सप्तक के पञ्चम से मध्य सप्तक के पञ्चम तक इसकी गति है। कभी-कभी मन्द्र सप्तक का मध्यम और मध्य सप्तक का धैवत भी साफ़ नज़र आने लगता है। इस राग में आलापचारी विशेष रूप से नहीं होसकती।

गौरी नं० २

गायन समय	संध्याकाल	वादी स्वर	र
प्रकृति	चंचल-करुणरस के साथ	सम्वादी	प
सप्तक	मन्द्र और मध्य	स्वर सङ्गति	(१) न ध न (२) म म
अङ्ग	पूर्वांग	स्वरूप	ग स, र न ध न म ध
जाति	सम्पूर्ण		न स, र, स, न र ग म
			म म, र ग, र स

इसमें दोनों मध्यम लगाकर ललित अङ्ग से गाते हैं इसलिये इस राग को ललित गौरी भी कहते हैं। इसमें न र ग म, म म ग यह तान आती है, इससे ललित अङ्ग पाया जाता है। आरोही में कभी कभी गन्धार भी लेलेते हैं, पञ्चम स्वर इसकी आरोही में दुर्बल है।

गौरी नं० ३

समय	सन्ध्याकाल	स्वर संगति	म र म र र स
प्रकृति	चंचल, करुण रस	आरोह	न स र म प न सं
सप्तक	मन्द्र मध्य और तार	अवरोह	सं न रं न ध प म र र स
अङ्ग	पूर्वांग	पकड़	र र, प प, म प, ध प,
जाति	औढ़व-षाड़व		म र म र र स
वर्जित स्वर	आरोह में ग, ध, अवरोह	अंतरे का उठाव	प प म ध सं सं न र सं न न र रं
	में ग		सं न सं, न ध प म म ध न
वादी	कोमल रिषभ		रं न ध प म प न ध प म रं ध
सम्वादी	पंचम		म र म र, र स न र स
विश्राति	स, र, प,		

इस राग की आरोही में गंधार धैवत वर्जित करके तान लेने का कड़ा नियम है इसको "श्री गौरी" भी कहते हैं।

गौरी नं० ४

समय	सन्ध्याकाल	वादी स्वर	कोमल रिषभ
प्रकृति	चंचल करुणरस	संवादी	कोमल धैवत
सप्तक	मन्द्र	विश्रान्ति	स र ध
अङ्ग	पूर्वाङ्ग	स्वर सङ्गति	ऩ र ग र
जाति	औढ़व-षाड़व	आरोह	ऩ स, र, ऩ ध़, म़ ध़,
वर्जित स्वर	अवरोह में पंचम		ऩ ध़ ऩ स, म ध म सं

पञ्चम स्वर वर्जित होने से इसका मारवा ठाठ बन जाता है, इसे पूरिया अङ्ग की गौरी भी कहते हैं।

"फ़िल्म संगीत"

छप गई ! *(तीसरा भाग)* तैयार है !!

जिसके लिये आप सांस रोक कर इन्तज़ार कर रहे थे, वही पुस्तक नये-नये ७० फिल्मी गानों सहित छपकर तैयार है। इसमें, नरसीभक्त, नया संसार, राजनर्तकी परदेशी, बन्धन, आसरा, मुसाफ़िर, आपकी मर्जी, लगन, नर्तकी, पुनर्मिलन, दिवाली, राधिका; जवानी की रीति, खज़ाञ्ची, मतवाली मीरा, ज़िन्दगी, स्नेहबन्धन, औरत, उम्मीद, हारजीत, पागल, पड़ौसी, नदीकिनारे, पूजा, और शादी, इत्यादि बहुत से फिल्मों के ७० गीतों की पूरी-पूरी स्वरलिपियां हूबहू उसी तर्ज़ में दी गई हैं। जिन्हें आप बाजे पर आसानी से निकाल सकते हैं।

सावधान !

अब कोई महोदय, यह पुस्तक पौने मूल्य में मँगाने के लिये लिखा पढ़ी न करें, क्योंकि छपने से पहिले ही आर्डर बुक कराने वालों को पौने मूल्य में देने की हमने घोषणा की थी आर्डर इतने अधिक इकट्ठे होगये कि उनको भेजने के बाद बहुत थोड़ी सी प्रतियां स्टाक में बची हैं। इसी सप्ताह में आप भी १ प्रति अपने काबू में कर लीजिये। कागज़ की भयंकर मँहगी को देखते हुए, इसका मूल्य २) नहीं के बराबर है। डाकखर्च ।=)

मिलने का पताः—गर्ग एण्ड कम्पनी, हाथरस—यू० पी०।

फ़िल्म गीत

१—"ससुराल"

एक मीठी नज़र बनकर आँखों में समाजाओ।
डर है मुझे दुनियां की नज़रों में न आजाओ।
समझाये, नहीं समझे, माने न मनाये से।
अरमान मेरे दिल के पहलू में सुलाजाओ॥
कुछ मेरी तसल्ली के सामान किये होते,
गर दिल नहीं मिलता है आँखें तो मिला जाओ।

२—"कंचन"

बतादो कौन गली मेरौ श्याम! माधो मदन मुरारी जाको नाम॥
गोकुल के ग्वालों में ढूंढ़ा, कुंज के मतवालों में ढूंढ़ा।
ढूंढ़ फिरी नँदगांव। बतादो कौन गली मेरौ श्याम॥
हाथ में जिसके बांस की पोरी, मन हरलेवे जोरा जोरी।
हारगई मोरे राम। बतादो कौन.....॥

३—"चरणों की दासी"

तुझ बिन मेरी बात बनेना, बिगड़ी के रखवाली।
भरी पेंठ बिन खोले लुटती, कैसा देखा जाये॥ बिगड़ी...॥
अँसुवन की नदिया चढ़िआई, जीवन की नैया टकराई।
तुझ बिन को पतवार लगाये, सुन नैया के वाली॥ बिगड़ी...॥

४—"चित्रलेखा"

नील कमल मुसकाये। भँवरा झूठी कस्में खाये॥
देख पतंगे क्या कहते हैं, जलने वाले चुप रहते हैं।
छलिया भंवरा कली कली को, जाकर गीत सुनाये॥
रस चूसे उड़जाये॥ नील कमल .....॥
पापी झूँठी कस्में खाये, सुन-सुन नील कमल मुसकाये।
नील कमल मुसकाये.....॥

५—"सिस्टर"

रटूं निसदिन तेरा नाम रे, मोरे सोहने सलोने श्याम।
बन जोगन मैं गोकुल जाऊं, गली-गली यह खोज लगाऊं।
बसे कहां घनश्याम रे, मोरे सोहने सलोने श्याम रे॥
जै-जै मुरली मद मस्तानी, जै-जै मेरी राधारानी।
गोपिन को प्रनाम रे, मोरे सोहने सलोने श्याम रे॥

'भजमन राम चरन सुखदाई'

शब्दकार 'अज्ञात'	भैरवी-तीनताल	स्वरकार— ला० किशोरीलाल साह

भजन राम चरन सुखदाई ॥
इन चरनन से निकसी सुरसरि, शङ्कर जटा समाई ।
जटा शङ्करी नाम परो है, त्रिभुवन तारन आई ॥ भजमन० ॥
इन चरनन की चरन पादुका, भरत प्रेम लव लाई ।
इन चरनन खेवट ने धोये, तब हरि नाव चलाई ॥ भजमन० ॥

०				३				+				२			
स्थाई ☞												न	ध	प	म
												भ	ज	म	न
ग	र	स	न	स	स	म	ग	र	–	स	–	प	प	प	प
रा	ऽ	म	च	र	न	सु	ख	दा	ऽ	ई	ऽ	भ	ज	म	न
प	प	प	प	प	ध	न	सं	न	ध	प	–	न	ध	प	म
रा	ऽ	म	च	र	न	सु	ख	दा	ऽ	ई	ऽ	भ	ज	म	न
ग	र	स	न	स	स	म	ग	र	–	स	–	–	–	–	–
रा	ऽ	म	च	र	न	सु	ख	दा	ऽ	ई	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
अन्तरा—१															
स	स	र	र	ग	ग	म	–	ग	म	प	–	म	ग	र	स
इ	न	च	र	न	न	से	ऽ	नि	क	सी	ऽ	सु	र	स	रि

स	प	प	प	प	प	–	प	प	ध	न	ध	प	–	–	–
शं	ऽ	क	र	ज	टा	ऽ	स	मा	ऽ	ऽ	ऽ	ई	ऽ	ऽ	ऽ
म	म	प	प	ध	ध	न	–	सं	–	सं	सं	न	सं	सं	–
ज	टा	ऽ	शं	ऽ	क	री	ऽ	ना	ऽ	म	प	रो	ऽ	है	ऽ
न	–	–	–	सं	–	सं	सं	रं	सं	ध	प	न	ध	प	म
त्रि	भु	व	न	ता	ऽ	र	न	आ	ऽ	ई	ऽ	भ	ज	म	न

अन्तरा—२

०				३				+				२			
स	स	र	र	ग	ग	म	–	ग	म	प	प	म	ग	र	स
इ	न	च	र	न	न	की	ऽ	च	र	न	पा	ऽ	दु	का	ऽ
स	प	प	प	प	प	प	प	प	ध	न	ध	प	–	–	–
भ	र	त	प्रे	ऽ	म	ल	ब	ला	ऽ	ऽ	ऽ	ई	ऽ	ऽ	ऽ
म	म	प	प	ध	ध	न	–	सं	सं	सं	–	न	सं	सं	–
इ	न	च	र	न	न	खे	ऽ	व	ट	नें	ऽ	धो	ऽ	ये	ऽ
न	न	न	न	सं	–	सं	सं	रं	सं	ध	प	न	ध	प	म
त	ब	ह	रि	ना	ऽ	व	च	ला	ऽ	ई	ऽ	भ	ज	म	न

साहित्यसङ्गीतकला विहीनः साक्षात्पशुः पुच्छविषाणहीनः ।

नवम्बर १९४१ | सम्पादक-प्रभूलाल गर्ग | वर्ष ७ संख्या ११ पूर्ण संख्या ८३

❀ हम तो बने तुम्हारे ! ❀

(सङ्गीतभूषण श्री० "विन्दु" जी)

मोहन ! हम तो बने तुम्हारे !
अब यह मर्ज़ी रही तुम्हारी, बनो न बनो हमारे ॥ मोहन···॥

जाति-पांति कुल धर्म धाम धन, सब कुछ तुम पर वारे ।
जैसा चाहो नाच नचालो, सब प्रकार हम हारे ॥ मोहन···॥

सुनते थे गज, गीध, अजामिल, गणिका अधम उधारे ।
पर जाने क्यों मेरे कारण, बन्द कर लिये द्वारे ॥ मोहन···॥

छोड़ गये सब स्वारथ साथी, अपनी राह सिधारे ।
दीन, अधीन, मलीन, हीन के, अब हो तुम्हीं सहारे ॥ मोहन···॥

पूर्व कर्म कृत कुटिल प्रकृति वश, छोड़े साधन सारे ।
चढ़ा रहे चरणों पर केवल, दृग जल 'विन्दु' फुहारे ॥ मोहन···॥

मौन प्रिय कब तक रहोगे ?

(कुँवर गजराजसिंह चौहान 'गजेन्द्र' विशारद)

(१)

मौन प्रिय ! कब तक रहोगे ?
जब विरह के युग बिताये, और अब क्या दुख सहोगे ?
स्वप्न देखे थे अभी तक, हाय ! बिछुड़े फिर मिलेंगे,
क्या पता था ! बीच सङ्गम में उतरते, घन घिरेंगे ?
जब बने पाषाण हृत हा ! अब पिघल कर क्या बहोगे ?
मौन प्रिय ! कब तक रहोगे ?

(२)

नित्य तुम मुझको रिझाते, खेलते अठ-खेलियां थे,
नित्य मेरे साथ करते, हाय ! तुम रँगरेलियां थे,
जब भुलाये 'वे' क्षणिक अब याद मेरी क्या करोगे ?
मौन प्रिय ! कब तक रहोगे ?

(३)

शून्यता के सघन तम में, जब कि कोकिल कूकती थी,
तब तुम्हारी याद कर, उठती हृदय में हूक-सी थी,
जब हुये विह्वल स्वयं, अब धैर्य मेरा क्या धरोगे ?
मौन प्रिय ! कब तक रहोगे ?

(४)

विश्व में मैंने चुना था, बस 'तुम्हें' अपना समझ कर,
पर लुटा सब व्यर्थ ही ! इस प्रेम-बन्धन में उलझ कर,
जब न मेरे बन सके तुम, और के अब क्या बनोगे ?
मौन प्रिय ! कब तक रहोगे ?

❀ भारतीय संगीत की कुछ मौलिक बातें ❀

(श्रीयुत गणेशप्रसाद द्विवेदी, एम० ए०, एल-एल० बी०)

श्री द्विवेदी जी का यह लेख "तरुण" में प्रकाशित हुआ था, भारतीय मार्गी सङ्गीत से प्रेम रखने वाले सभी जिज्ञासु इस लेख को पढ़कर इस बात का फैसला करें कि लेखक महोदय का यह विचार कहां तक ठीक है कि प्राचीन ध्रुपद और ख़याल की अर्थ रहित बेसिर-पैर की कविताओं पर उतने ही वज़न और मात्राओं की खड़ी बोली की कवितायें बैठाना "कुचेष्टा" है ! इस विषय में जो सुन्दर लेख प्राप्त होंगे उन्हें सङ्गीत के आगामी अंकों में स्थान दिया जायगा । —सम्पादक

संसार के अन्य देशों के सङ्गीत के साथ भारतीय सङ्गीत की तुलना करने पर हम उसमें कुछ मौलिक भेद पाते हैं । इस पार्थक्य को स्पष्ट रूप से समझने के लिए अन्य देशों की ललित कला के आधारभूत रहस्य पर थोड़ा दृष्टिपात करना होगा, तभी हम अपने सङ्गीत की विशेषता को स्पष्ट रूप से अनुभव कर सकेंगे ।

तुलना के लिए हम केवल तथा कथित उच्चतम सभ्यता-संस्कृति के सोपान पर आरूढ़ पाश्चात्य देशों को ही लेंगे । हम इधर थोड़े दिनों से यह बहुत सुन रहे हैं कि 'भारतीय मार्ग सङ्गीत' (classical music) को 'अप-टु-डेट' बनाने के लिये उसमें पाश्चात्य सङ्गीत की कुछ तरकीबें मिला लेनी होंगी, या दूसरे शब्दों में यह बहुत 'क्रूड' फ़ार्म में है और इसमें अच्छा 'फ़िनिश' (मुलम्मा) पैदा करने की ज़रूरत है—इत्यादि, इत्यादि । प्रायः सङ्गीत कान्फ्रेंसों के उद्घाटन के अवसरों पर सभापतियों या भारतीय सङ्गीत पर स्पीच देने वाले अन्य वक्ताओं के मुख से इस तरह की कुछ बातें सुनने को मिल जाती हैं । ये महानुभाव प्रायः कोई बड़े अफसर या विद्वान् या विश्वविद्यालयों के प्रोफेसर आदि होते हैं और समय की गति को देखते हुए अपने को सङ्गीत या अन्य सुकुमार कला का प्रेमी घोषित करना ज़रूरी समझते हैं मुझे उनसे कोई शिकायत नहीं, पर मेरा कहना यही है कि जितना समय, परिश्रम और द्रव्य उन्होंने अपनी एम० ए० आदि डिग्रियों के हासिल करने में लगाया है उससे कम से कम दस गुना अधिक अध्यवसाय, श्रम और धैर्य की आवश्यकता है भारतीय सङ्गीत की खूबियों को समझने के लिए । मैं ऐसा अनुभव से कह रहा हूँ । यूनिवर्सिटी की डिग्रियां हासिल किये हुए मुझे लगभग दस वर्ष हो रहे हैं । सङ्गीत का अभ्यास जब मैं छठवें दर्जे में था, अर्थात् १९१४ से ही, चालू है । तब से विद्यार्थी जीवन की समाप्ति तक दोनों में आधे आध समय देता रहा । तदनन्तर साहित्यसेवा या दफ़्तर से जो कुछ भी समय बचता है सब

सङ्गीत साधना में दे रहा हूँ, पर अभी इसका कहीं कोर किनारा नहीं दिखाई पड़ता, अस्तु ।

हमारा इतना कम से कम दृढ़ निश्चय है कि भारतीय सङ्गीत किसी प्रकार के बाहरी मुलम्मे या फ़िनिश या अंग्रेज़ी तरकीबों का मुहताज नहीं है। इस कुचेष्टा से हमारी यह कला भद्दी हो जायगी। हम क्यों इस निष्कर्ष पर पहुंचे हैं, यह प्राच्य और पाश्चात्य सङ्गीत के मौलिक तत्वों पर कुछ थोड़ा सा दृष्टिपात करते ही स्पष्ट हो जायगा ।

जो कलायें यूरोप में फ़ाइन आर्टस (fine arts) के नाम से प्रचिलित हैं, उनकी कल्पना, आलोचना या उत्पत्ति हमारे यहां की ६४ कलाओं के ढङ्ग पर नहीं हुई है। जिस समय सौंदर्यतत्व के अनुसार दोनों की तुलनात्मक आलोचना होगी उस समय यह स्पष्ट हो जायगा, और प्रसन्नता की बात है कि अब ऐसा होने भी लगा है।

यूरोपीय ललित कलाओं के मूल में है 'अनुकरण' केवल अनुकरण। कोई 'मॉडल' सामने रख कर (जीवन या अनुकृति या कुछ) उसकी हूबहू नकल कर देने में ही कलाकार के शिल्प की इयत्ता समझी जाती है। प्राचीन ग्रीक और रोमन आर्ट मनुष्य की मांसपेशियों की हूबहू नक़ल करने में अद्वितीय निकली। यही सिद्धांत भास्कर्य, स्थापत्य, मूर्ति आदि सभी दृश्यकलाओं (पाश्चात्य) के मूल में हम देखते हैं ।

पर भारतीय मूर्ति या चित्रकला के मूल में हम केवल इस अनुकरवृत्ति के सिवा कुछ और ही देखते हैं। नक़ल के सिवा कोई असल चीज़ की सृष्टि की ओर इनका लक्ष्य स्पष्ट है। जो कुछ हम भारतीय चित्र, मूर्ति आदि में देखते हैं वह किसी परोक्ष 'सत्य' के प्रतीक (symbol) के रूप में ही है जो कि वास्तव में 'शिव' और 'सुन्दर' है, कलाकार का उद्देश्य उसका दिग्दर्शन मात्र कराना है। दूसरे शब्दों में भारतीय कलाकार को शरीरविज्ञान (anotomy) के अध्ययन की उतनी आवश्यकता नहीं जितनी कि रस और सौंदर्य बोध तथा 'सत्य' की अनुभूति, 'शिव' के संकल्प, तथा 'सुन्दर' के सृष्टि की।

यह तो दृष्टान्त रूप से मैंने सङ्गीतेतर अन्य कलाओं का कुछ तुलनात्मक विवेचन किया, अब सङ्गीत के क्षेत्र में आने पर हम देखते हैं कि यहाँ माडल वग़ैरह का कोई सवाल ही नहीं उत्पन्न हो सकता। हम पहले भारतीय सङ्गीत की बात कर रहे हैं।

सङ्गीत कला किसी प्राकृतिक वस्तु की नक़ल नहीं है। प्राकृतिक व्यापारों के बीच जितनी प्रकार की ध्वनियाँ या शब्द हम सुनते हैं उनमें सिर्फ आवाज़ है, 'सुर' नहीं है। नदी या झरने का कल कल, कोयल की कुहू कुहू, समुद्र का गर्जन आदि, इनमें स्वर किसी क़दर माना जा सकता है, पर इनकी गति किसी छन्द विशेष के अनुसार नहीं है।

असल बात यह है कि हमारी राग रागिनियों की सुरसाधकों की कल्पना और ध्वनिविश्लेषण के आधार पर सृष्टि हुई है,प्रकृति से इनकी सृष्टि नहीं हुई है और इस दृष्टि से सङ्गीतकला, अन्य सब ललितकलाओं से श्रेष्ठ स्थान पाने की अधिकारिणी है अस्तु हमारे यहां का प्रत्येक राग एक विशेष मानसिक अवस्था (Psychic condition) के प्रतीक स्वरूप है।

रागों के चित्र इस बात के प्रमाण हैं, मन की वे आवेगात्मक (emotional) अवस्थाएँ जो काव्य के नवरसों (शृङ्गार, करुण आदि) में कही गई हैं, वही इन रागों की भी आधारभित्ति मानी जा सकती हैं। यही मानसिक अवस्थाएँ अर्थशून्य आलापचारी में और भी गम्भीरतर और स्पष्टतर हो उठती हैं। तान या स्वरविस्तार भी इसी मानसिक अवस्था को और भी प्रत्यक्ष कराते हैं। भारतीय गायन में कविता का अन्श जो न्यूनतम महत्व रखता है, इसी उद्देश से। गाने की एक छोटी सी लाइन को लेकर कुशल गायक घन्टों आलापचारी और स्वरविस्तार करता रहता है और वास्तविक सङ्गीतरसिक उससे ऊबता नहीं। क्यों? जब कलाकार स्वरसाम्राज्य में प्रवेश करता है तो वह एक प्रकार से इस विशेष मानसिक अवस्था में इतना तल्लीन हो जाता है कि वह वाह्य ज्ञान शून्य होकर एक प्रकार समाधि की सी अवस्था में पहुँच जाता है। 'कथा' या गाने की लाइनों से उसका सम्बन्ध न्यूनातिन्यून होता चला जाता है। फिर हमारे यहां प्रत्येक राग के प्रकाशन का समय जो अलग अलग रक्खा है वह भी इसी विशेष मानसिक अवस्था को अक्षुण्ण बना रखने के ख्याल से। क्या वजह कि सुबह ईमन या दरबारी का आलाप आप को सङ्गीत के साथ घोर अत्याचार सा जान पड़ता है। दिन रात के २४ घन्टों में मानसिक अवस्थाएं भी मोटी तौर से एक एक प्रहर पर बदलती रहती हैं और तदनुरूप राग रागनियों का विभाजन भी हमारे मौलिक साधनों की अनोखी सूझ थी जिसकी मिसाल अन्य किसी देश या जाति की सङ्गीत पद्धति में नहीं है।

एक बार फिर हमारे उन तथाकथित सङ्गीत सुधारकों से मेरा एक नम्र निवेदन है। कुछ लोग इस बात पर आज दिन बड़ा ज़ोर देने लगे हैं कि सचमुच अच्छे गायन के लिये सङ्गीत और साहित्य का पूरा साहचर्य होना ज़रूरी है। हमारे यहां के पुराने ध्रुपद, ख़्याल आदि की रचना में कविता नहीं के बराबर है, अर्थ शून्य है, भद्दी है, इत्यादि, इत्यादि। नये ढङ्ग की खड़ी बोली की कविता में ख़्याल गायनपद्धति चलाना चाहिये। फिर, पुराने ख़्याल और ठुमरियें अधिकतर शृङ्गार और अश्लील पदावली में है जिसे हम नववयस्क लड़के लड़कियों को नहीं याद करा सकते। इस दिशा में हमारे एक प्रमुख साहित्यिक ने कुछ पुराने घराने के ख़्यालों के तुक पर खड़ी बोली की कविताएँ रख कर एक पुस्तक भी प्रकाशित करदी है।

इसके सम्बन्ध में मेरा विनम्र निवेदन यही है कि यह एक दूसरी कुचेष्टा है जिससे हमारी प्राचीन गायन पद्धति का नाश अवश्यम्भावी है। मैं भी थोड़ा बहुत साहित्य और कविता का प्रेमी ही नहीं वरन् विद्यार्थी और तुच्छ सेवक भी हूं। पर

दोनों दो जुदा चीज़ें हैं। एक ख़ास हद तक ही वाक्य और हमारे प्राचीन पद्धति के सङ्गीत का साहचर्य सम्भव और वांछनीय है। आगे चलकर सङ्गीत, काव्य से बिलकुल अलग होजाता है। 'रोम तोम' की अलापचारी, नादिर दिरदानी तदानी तोम तन दिरना' या 'अललि अललि अललूम' इत्यादि बोल वाले तराने इसके स्पष्ट प्रमाण हैं। 'रोम तोम' की आलापचारी तालबद्ध नहीं होती पर ये तराने द्रुत-लय के ख़्याल गायनों की भाँति ही विविध तालों में बंधे होते हैं और ख़्यालों ही की भांति गाये जाते हैं। घन्टे घन्टे भर तक कुशलगायक एक एक तराना गाते चले जाते हैं तबला सारङ्गी आदि की सङ्गत भी रहती है, अजीब समा बँधता है पर अर्थ रखने वाला आप ऐसा एक शब्द भी नहीं सुन पावेंगे जो खोजने पर भी शब्द सागर में मिल सके। कौन कह सकता है कि इनके सुनने में 'कथा' युक्त गायन से कम आनन्द आता है। इसी प्रयाग कान्फ्रेंस में ही स्वर्गीय नसीरुद्दीन खां साहब ने पांच पांच घन्टे तक केवल 'रोम तोम' की आलापचारी सुनाई है। १२ बजे रात से आलाप शुरू हुआ और सुबह तक होता रहा और रसिक श्रोता मन्त्र-मुग्ध से बैठे ही रहे। और मज़ा यह कि वह आलाप तालबद्ध भी नहीं था, यानी तबला, पखावज, सारङ्गी आदि किसी बाजे की संगत भी नहीं थी। केवल तमूरे के चार तार छिड़ रहे थे।

ज़बर्दस्ती खड़ी बोली की कविता और 'रबड़' 'कङ्गारू' आदि अभिनव छंदग्रस्त 'नये' ढङ्ग की कविता घुसेड़ने से क्या हमारा वह स्वरसाम्राज्य सुरक्षित रह सकेगा ?

रहगया पुराने ख़्याल ठुमरियों के तथाकथित 'अश्लील' होने का सवाल। यों तो अश्लीलता या श्लीलता मन की हुआ करती है, पर तो भी हम कहते हैं कि भक्ति या शांत-रस-पूर्ण पुराने ख्यालों की कमी नहीं है। ये हज़ारों, लाखों की संख्या में मिल सकते हैं और प्राचीन पद्धति से शिक्षा प्राप्त उस्तादों को याद भी है। हाँ आजकल नये ट्यूशनबाज़ 'म्यूज़िक मास्टरों' को अश्लील ही याद हो तो इसका क्या इलाज ! ये बिचारे साल दो साल किसी 'म्यूज़िक-स्कूल' की ख़ाकछान रईसों के बच्चे बच्चियों को 'तालीम' देने का पेशा करने लग जाते हैं। इसमें दोष है उन अभिभावकों का जो प्राचीन सङ्गीतसाधकों की न तलाश करना जानते हैं न क़द्र करना। मैं कहता हूं ऐसे योग्य गुरुओं की अब भी कमी नहीं है, पर यह सत्य है कि वह नई सभ्यता के अनुसार उठना, बैठना, बोलना या 'ड्रेस करना' नहीं जानते। टाई कालर से मुलाक़ात नहीं। पर हमारे डिग्रीधारी अभिभावक तो हर किसी से 'डीसेंट ड्रेस और ड्राइङ्ग रूम मैनर्स' की उम्मीद पहले रखते हैं।

हमें किसी की बुराई नहीं करनी है। पर जब वास्तविक सङ्गीत चर्चा का मौक़ा आता है तो हमें बाध्य होकर यह सब कहना पड़ता है। म्यूज़िक अब हमारे जातीय और सामाजिक जीवन में वही स्थान पाने जा रहा है जो एक समय इसको प्राप्त था। ऐसे अवसर बड़े महत्व के हुआ करते हैं। इस समय अगर हम चूक गये तो सदा के लिए हमारा सङ्गीत एक भ्रांत दिशा में प्रेरित हो जायगा और

इस कला के कारण जो भारत का मस्तक अब भी ऊँचा रहता है, वह न रह जायगा। टाकी और रेडियो वाले इसको चौपट करने में कोई कसर नहीं रख रहे हैं। यह सब अँग्रेज़ी मुलम्मा, फ़िनिश और खड़ी बोली के 'नये' ढङ्ग का सङ्गीत हम सिनेमा और रेडियो के म्यूज़िक डाइरेक्टरों तक ही क्यों न रहने दें। वह साहित्य और सङ्गीत दोनों का कचूमर निकालें, जहां तक वह निकाल सकें। पर यदि हम आप ठीक रास्ते पर अपने प्राचीन मार्ग सङ्गीत को अपनाते रहेंगे तो रेडियो टॉकी भी एक दिन हमारे ही रङ्ग में रँग जायँगे, यह निश्चय है। इसका प्रमाण यही है कि हमारे सङ्गीत का सम्बन्ध हमारे धर्म और हमारी प्राचीन संस्कृति से है। यदि दो-सौ बरस के पाश्चात्य प्रभुत्व के फल स्वरूप भारत आज ईसाई नहीं हो सका तो भारत के सङ्गीत को भी सिनेमा टाकी नष्ट न कर सकेंगे।

हमारी संस्कृति पुरानी और उच्चतर है और हमारा सङ्गीत उसका एक महत्व-पूर्ण अङ्ग है। पर यूरोपीय सङ्गीत असल में वास्तव या यथार्थ-वादी है। वह कुछ दृष्टांतमूलक (illustrative) है और इसको आधारभित्ति यथार्थ जीवन की कोई वास्तविक घटना या विषय है। उसमें कोई विचारोत्पादक चित्र या आदर्श मूलकत्व नहीं है, न तो मानसिक अवस्थाओं के आधार पर ही इसका अस्तित्व स्थापित है।

उदाहरण के लिए जैसे 'It is a long way to Tiperrary' नामक गायन फ़ौज के कूच से सम्बन्ध रखती है या 'My love is like a red red rose' यह किसी प्रेमिक की अनुभूति से सम्बन्ध रखता है। संक्षेपतः हम 'आपेरा' (opera) सङ्गीत को एक प्रकार से स्वेच्छाचारमूलक कह सकते हैं। पाश्चात्य सङ्गीत में हमारी राग-पद्धति की भाँति कोई वैज्ञानिक या मनोवैज्ञानिक आधार है ही नहीं। इसका सारा महत्व स्वर माधुर्य (harmony) और सामुहिक पद्धति (orchestrisation) में हैं।

भारतीय सङ्गीत में पाश्चात्य ढङ्ग की सामुहिक पद्धति का क्या स्थान हो सकता है यह एक महत्वपूर्ण विषय है और मैं इस पर फिर विचार करूँगा। पहले हमें यह देखना होगा कि हमारी राग पद्धति 'आर्केस्ट्रा' के उपयुक्त है या नहीं, फिर आगे बहस होगी। सङ्गीततत्वज्ञों से हमारी अपील है कि इस विषय पर पब्लिक तौर से अपने विचार प्रगट करें।

मालकोश ——————————(तीन ताल)

निसौ गमौ धनी सश्व सनी धमौ गमौ गसौ ।
मालकोशोऽरिपः प्रोक्तो मध्यमांशो निशीथगः ॥

"अभिनव राग मंजर्याम्"

आरोही—निसा, गम, धनी सां ।
अवरोही--सांनि, धम, गमगसा ।
पकड़—मग, मधनीध, म, ग, सा ।

रागांग विस्तार—

साऽ, सानी सामऽ, (म)ग म ग साऽ, नीधनी सामऽ । सा (सा) नीधऽ (ध)म धनी साऽ, (म)गम गसाऽ, (म)गम धमऽ, नीधऽ मऽ, गमगसाऽ । (सा)नी (ग)सा (म)ग (ध)म (नी)ध सांनीसांऽ,

सांनीधमऽ, नीधमग, (म)ग मगसाऽ । (म)गम (नी)धऽ, नीसांऽ, सांऽ, सांगंमंऽ, गंमंगंसांऽ,

गंनी सांनीधऽ, मध नीधमऽ, (म)गमऽ, गसाऽ, सानीसा (नी)धसाऽ, म ।

स्वर विस्तार—

सा, ग, म, गम, ग, सा, नीसा, धनीसा, म । गम गम, गमध, म, गम

धनीध, म, गम, सा, म, गमग, सा, नीसा, धनीसा, मग मधनीसां, धनीसां, सांनीधम,

गम, धनीसां, धनी, धम, सागम धगम, मग, सागम, मगम, गम, नी, धम, गमधनी,

ध, म, गम, सागमगसा । गम, ध, म, गमनी, ध, म, (म)ग (ध)म (नी)ध सांनीसां, सांगंसां,

नीसां, धनीसां मंगंम गंसां, नीसां, सांनी धनी, ध, म, गम, धनी सांधनी धम, गम,

सां, सा गम, मधनीसां, गंग म, मग, सा, नीसा, धनीसाम ।

———

मोहे लागी लटक ·····!

शब्दकर्ता— श्री० मीराबाई	तीन ताल	स्वरकार — श्री० यशवन्त डी. भट्ट (सङ्गीतकार)

मोहे लागी लटक गुरु-चरनन की ॥ मोहे··· ॥
चरन बिना मोहे कछु नहिं भावे,
झूँठी माया सब सपनेन को ॥ मोहे···॥
भवसागर सब सूख गयो है,
फिकर नहिं मोहे तरनन की ॥ मोहे···॥
'मीरा' कहे प्रभु गिरिधर नागर,
उलट भई मोरी नयनन की ॥ मोहे···॥

स्थाई

+				२				०				३				म-	म
गमध	-	म	ग	स	ऩ	ध़	ऩ	स	स	म	म	म	-	म-	म	मोऽ	री
लाऽऽ	ऽ	गी	ल	ट	क	गु	रु	च	र	न	न	की	ऽ	मोऽ	रीं		
म	ग	म	म	ध	-	न	न	सं	सं	सं	सं	गं	न	सं	-		
च	र	न	बि	ना	ऽ	मो	हे	क	छु	न	हिं	भा	ऽ	वे	ऽ		
सं	-	सं	सं	सं	-	न	ध	ध	न	धनसं	न	ध	म	म-	म		
झूँ	ऽ	ठी	मा	या	ऽ	स	ब	स	प	नेऽऽ	न	की	ऽ	मोऽ	री		
म	ग	म	-	ध	ध	न	न	सं	-	सं	सं	गं	न	सं	-		
भ	व	सा	ऽ	ग	र	स	ब	सू	ऽ	ख	ग	यो	ऽ	है	ऽ		

मं	गं	मं	गं	सं	–	न	ध	ध	न	धनसं	न	ध	म	म–	म
फि	क	र	न	हिं	ऽ	मो	हे	त	र	नऽऽ	न	की	ऽ	मोऽ	री
म	ग	म	म	ध	–	न	न	सं	सं	सं	सं	गं	न	सं	सं
मी	ऽ	रा	क	हे	ऽ	प्र	भु	गि	रि	ध	र	ना	ऽ	ग	र
सं	मं	गं	मं	सं	–	सं	सं	न	ध	धनसं	न	ध	म	म–	म
उ	ल	ट	भ	ई	ऽ	मो	रे	न	य	नऽऽ	न	की	ऽ	मोऽ	री

स्वरलिपियों का चिन्ह परिचय

प	जिन स्वरों के ऊपर नीचे कोई चिन्ह न हो, वे मध्य सप्तक के शुद्ध स्वर हैं।
ध	जिस स्वर के नीचे पड़ी लकीर हो वे कोमल स्वर हैं किन्तु कोमल मध्यम पर कोई चिन्ह नहीं होगा, क्योंकि कोमल म शुद्ध माना गया है।
।	
म	तीव्र मध्यम इस प्रकार होगा।
न	जिसके नीचे बिन्दी हो, वे मन्द्र (षाद) सप्तक के स्वर हैं।
सं	ऊपर बिन्दी वाले स्वर तार सप्तक के हैं।
प–	जिस स्वर के आगे जितनी-लकीर हों उसे उतनी ही मात्रा तक और बजाइये
राऽ	जिस अक्षर के आगे ऽ चिन्ह जितने हों उसे उतनी मात्रा तक और गाइये।
धप	इस प्रकार २ या ३ स्वर मिले हुये (सटे हुये) हों वे १ मात्रा में बजेंगे।
+।०	+ सम, । ताली, ० खाली के चिन्ह हैं।
*	ऐसा फूल जहाँ हो, वहाँ पर १ मात्रा चुप रहना होगा।
‿	स्वरों के ऊपर यह चिन्ह मीड़ देने के लिये होता है।
ग म	इस प्रकार किसी स्वर के ऊपर कोई स्वर हो, तो ऊपर वाले स्वर को ज़रा सा छूते हुये नीचे के स्वर को बजाइये।
(प)	इस प्रकार कोई स्वर ब्रैकिट में बन्द हो तो उसके आगे का स्वर और वह स्वर और पहिले का स्वर फिर वह स्वर लेकर एक मात्रा में ही धपमप इस तरह बजाइये।

गीत और भाव

(लेखक—श्री राधेश्याम सङ्गीत भूषण)

हमारे मुहल्ले से अक्सर एक सारङ्गी वाला छोटी-छोटी सारङ्गी पैसे पैसे में बेचता गुजरता है। उसकी झोली में दस-बीस सारङ्गी होती हैं और एक रहती है उसके हाथों में, जिसमें से न जाने कितने गीत वह निकालता रहता है-बड़ी दिलकश आवाज़ है उसकी सारङ्गी की। बच्चे सुनते हैं तो मदहोश हो उठते हैं और मांगकर, रोकर, जैसे भी बनता है अपनी माँ से पैसा लाते और सारङ्गी खरीदते हैं।

इसके बाद मैं देखता हूँ, वे बच्चे नई नई कोशिशों के साथ सारङ्गी पर कमानी फेर रहे हैं, पर वह गाना नहीं निकलता और वह मायूस हो जाते हैं।

यही हाल ज्यादातर सिनेमा के गीतों का है। रात में ताल स्वर के साथ हम उन्हें सुनते हैं और पसन्द भी करते हैं। पैसे देकर सिनेमा के गीतों की पुस्तक ख़रीद लेते हैं, पर जब एकान्त में हम उन्हें स्वयँ पढ़ते-गाते हैं, तो उसमें रस नहीं आता। उनकी भाव हीनता देखकर मन खेद से भर जाता है।

हिन्दी के यशस्वी गद्य-लेखक स्वर्गीय श्री 'हृदयेश' ने एक जगह लिखा है कि साहित्य और सङ्गीत का सङ्गम जिस बातावरण की सृष्टि करता है, वह सर्वत्र अजेय है। सिनेमा के इन गीतों में हम सङ्गीत पाते हैं, साहित्य नहीं, पर यह क्यों?

क्या हिन्दी में अच्छे गीतकार नहीं हैं? मैं कुछ ज्यादा ज्ञान तो नहीं रखता, पर इतना सुना है कि हिन्दी का गीत-साहित्य इतना ऊँचा है कि देश की दूसरी भाषायें, उसके सामने अपने को ग़रीब महसूस करती हैं। महाकवि जयशङ्कर प्रसाद और श्रीमती महादेवी वर्मा के गीत स्वर्ग की सम्पति हैं और उर्दू की दुनियां भी ऊँचे दर्जे के शायरों से खाली नहीं है नमूने के तौर पर साग़िर निज़ामी के गीत किसी भी फिल्म को ऊँचा उठा सकते हैं।

फिर सिनेमा के संचालक अच्छे कवियों को क्यों निमन्त्रित नहीं करते हैं और क्यों रत्न छोड़ कर घास से घर सजाते हैं।

एक युग था जब सिनेमा में—"प्रेम का आंगन-प्रेम की छत और प्रेम के होंगे द्वार" जैसी बोदी और निर्जीव भावना हीन तुकबन्दी का रङ्ग था। अब वह हालत बदल गई है और इस दिशा में कुछ कम्पनियों ने विशेष ध्यान दिया है।

"रुक न सको तो जावो" 'बन्धन' का गीत कितना भाव पूर्ण है—

'कङ्गन' "हवा तुम धीरे बहो!" वाला गीत भी इस दृष्टि से बहुत सुन्दर है।

यह सिर्फ संचालकों के ध्यान की कमी है और इस कमी का कारण यह है कि ज्यादातर कम्पनियों का संचालन धनपतियों के हाथ में है, विद्वानों के नहीं। कला का संरक्षणधनी भले ही कर सकें, उसके सृजन का कार्य विद्वानों के ही हाथ में रहना चाहिये। संचालक विद्वानों को निमन्त्रित कर सकते हैं।

हमें आशा है कि भविष्य में सिनेमा संचालक इधर ध्यान देंगे और उनके कला-मन्दिरों में रोज़ २ जो कविता का अपमान होता है, उस कलङ्क से अपने को बचायेंगे।

(नयाजीवन)

मोहे भावी लादो भैया.....!

पंचौली आर्ट पिक्चर्स	* *	ताल	* *	गायिका
"खज़ांची"	* *	"दादरा"	* *	"मनोरमा"

स्वरलिपिकारः— पं० निरंजन प्रसाद "कौशल"

मोहे भावी लादो भैया, मोरा मन बहलादो भैया ॥
सूरज का टीका गढ़वादूं, चांद का झूमर बनवा दूं ।
चोली में तारे टंकवा दूं, राम रहे रखवइया ॥
फूल-फूल का रंग चुराकर, कली कली का रूप उड़ाकर ।
इनको उनकी भेंट चढ़ाकर, लूँगी मैं रोज़ बलइयां ॥
मोहे भावी लादो भइया.....॥

—❧❧—

×			।			×			‚		
ग	गम	गम	ग	र	*	ध़	स	ग	र	*	*
मो	ऽहे	ऽऽ	भा	वी	*	ला	दो	भै	या	*	*
गम	पध	न	*	धन	धप	पध	प	मप	म ग	म ग	म
मोऽ	राऽ	ऽ	*	मन	बह	लाऽ	दो	भै	या	ऽ	ऽ
ग	गम	गम	ग	र	*	ध़	स	ग	र	*	*
मो	हेऽ	ऽऽ	भा	वी	*	ला	दो	भै	या	*	*
रग	रग	प	प	ध	धन	ध	प	*	रग	रग	प
सूऽ	रज़	का	टी	का	गढ़	वा	दूं	*	सूऽ	रज़	का
प	ध	धन	ध	प	*	ध	धध	सं	धन	धप	मग
टी	का	गढ़	वा	दूं	*	चां	दका	ऽ	झूऽ	मर	बन

ग र -	ध धध सं	धन धप मग	ग र -
वा दूं ऽ	चां दका ऽ	झूऽ मर वन	वा दूं ऽ
पध ध प	धसं सं संरं	रं सं -	पध ध प
चोऽ ली में	ताऽ रे टक	वा दूं ऽ	चोऽ ली में
धसं सं संरं	रं सं -	धसं पध मप	गप -र ग
ताऽ रे टक	वा दूं ऽ	राऽ मऽ रऽ	हेऽ ऽर ख
र स *	धसं पध मप	गप -र ग	र स *
वै या *	राऽ मऽ रऽ	हेऽ ऽर ख	वै या *
ग गम गम	ग र *	ध स ग	र * *
मो हेऽ ऽऽ	भा वी *	ला दो भै	या * *
गग गग गग	गग - *	सर रस धस	ग - -
फूऽ लफू लऽ	केऽ ऽ *	रंऽ गचु राऽ	क र *
रग रग प	गप स *	स रर ग	र - *
कली ऽक ली	काऽ ऽ *	रू पउ ड़ा	क र *
सर ध *	सग र *	रम पध सं	सं - -
इन को *	उन की *	भेऽ टच ढ़ा	क र *
धसं पध मप	गप गग ग	र स *	धसं पध मप
लूंऽ गीऽ मैंऽ	रोऽ ऽज़ ब	लैं यां *	लूंऽ गीऽ मैंऽ

गप	गग	ग	र	स	*	ग	गम	गम	ग	र	*
रोऽ	ऽज़	ब	लैं	यां	*	मो	हेऽ	ऽऽ	भा	वी	*
ध़	स	ग	र	*	*						
ला	दो	भै	या	*	*						

गोपियों का विरह वर्णन !

(श्री० लाल अम्बिका नाथ सिंह जू देव)

(१)

सोचि लई अपने मन मांहिं नहीं अब श्याम के दर्शन पइहैं।
ऐते रहे दिन मेरे सुभाग के वै शुभ औसर फेरि न अइहैं॥
जानती वै कबहूँ नहिं ऊधव ऐसे विचार हिये बिच लइहैं।
प्रेम का पाठ पढ़ाय हमें, उत मोहन कूबरी हाथ बिकइहैं॥

(२)

काबिधि पाती लिखौं अब श्याम को, चाहें लिख्यो तो नहीं लिख पइहैं।
है चित स्थिर ऊधव नाहिं, कहा हम आपुनो हाल बतइहैं॥
ए तो हमारो संदेशो कह्यो जो नहीं हरि आय के धीर धरइहैं।
तो बृज की सिगरी बनिता बृज-जीवन के बिन प्राण गँवइहैं॥

(३)

जस वै हैं त्रिभंग, वह तस ही तौ कुरूपता के सुठि सांचे ढली।
नंद के घर धेनु चरायो जो वै, तो वह नित दासुता माहिं पली॥
जस को तस पाय सनेह जुरै, यह सांची कहावत आवै चली।
अब ऊधौ कछू कहिबे की नहीं बनी कूबरी कान्ह की जोड़ी भली॥

गौरी के ६ प्रकार।

(लेखक—श्री० शिवदानचन्द्र भण्डारी "वकील")

"सङ्गीत" के गतांक में गौरी के ४ प्रकार दिए जा चुके हैं, शेष २ प्रकार इस अङ्क में दिए जा रहे हैं। आगामी अङ्कों में अन्य रागों के ऐसे ही नकशे दिए जांयगे।

गौरी नं० ५

गायन समय	संध्या	सम्वादी	पञ्चम
प्रकृति	चंचल, करुणरस		
सप्तक	मन्द्र और मध्य	विश्रान्ति स्वर	स ग ग प
अङ्ग	पूर्वाङ्ग	पकड़ और स्वरूप	म, रग, र स न स ध, प, म प
जाति	औढव-सम्पूर्ण		न स, ध न स, स र म, ग र,
वर्जित स्वर	आरोह में ग, ध,		प म, ग र, सं न सं
वादी स्वर	कोमल रिषभ		

यह भैरव ठाठ का राग है इसलिए इसमें शुद्ध मध्यम का प्रयोग किया जाता है।

गौरी नं० ६

इसमें गायन समय, प्रकृति, सप्तक, अङ्ग वादी, सम्वादी, ऊपर मूजिब ही है। जाति इसकी सम्पूर्ण है, क्योंकि इसमें कालिंगड़ा अङ्ग होने से आरोह में गंधार धैवत ले लेते हैं। कालिंगड़ा उत्तरांग में है किन्तु गौरी पूर्वाङ्ग में है, इसलिए इस प्रकार को पूर्वाङ्ग रखते हैं और इसमें "सा, रे रे सा" बीच बीच में लगता है। "सां नी ध नी रे ग रे म, ग रे सा रे, नी नी सं" यह इसकी प्रधान तान है जो बीच २ में बहुत सुन्दर मालूम होती। इसकी विशेष गति तार सप्तक में नहीं है। गौरी की यह (छटवीं प्रकार) अधिक प्रसिद्ध है।

तू उसकी आरज़ू में ए दिल....!

H. M. V. रेकार्ड	ताल	गायक
"गज़ल"	कहरवा	के. सी. डे.

स्वरलिपिकारः—पं० निरंजनप्रसाद 'कौशल'

तू उसकी आरज़ू में ए दिल ख़राब होगा।
रोना पड़ेगा बरसों जीना अज़ाब होगा॥
कब तक तड़प तड़प कर, बे मौत हम मरेंगे?
कब तक ख़फ़ा रहोगे, कबतक अताब होगा॥
ऐ जोशे बेक़रारी महवे करम न होना।
वरना उसे भी नाहक़ एक इज़तराब होगा॥
हम जानते हैं तुम को, हाज़िर जवाब हो तुम।
लेकिन जो हम कहेंगे, वह लाजवाब होगा॥
जब तक कि दम में दम है, याद आपकी रहेगी।
जब तक ज़ुबां है मुंह में ज़िक्रे जनाब होगा॥

(ठेका बन्द)

स	-	-	-	-	-	-	-	ऩ	स	र	ग	र	स	-	-	-	-	-	र	-
आ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	*	*	*	तू	ऽ

(ठेका शुरू)

स	स	ऩ	-	-	ऩ	-	ऩ	स	-	स	-	-	-	स	र	ध़	-	-	ऩ
उ	स	की	ऽ	ऽ	आ	ऽ	र	ज़ू	ऽ	में	ऽ	❀	❀	ए	ऽ	दि	ऽ	ल	ख़

स	-	स	-	-	-	स	र	स	स	ऩ	-	-	ऩ	-	ऩ
रा	ऽ	ऽ	ब	हो	ऽ	गा	ऽ	ऽ	ऽ	तू	ऽ	उ	स	की	ऽ

स	-	स	-	-	-	स	र	स	स	ऩ	-	-	ऩ	-	ऩ
ज़ू	ऽ	में	ऽ	*	*	ए	ऽ	उ	स	की	ऽ	ऽ	आ	ऽ	र

ध़	–	–	ऩ	स	–	–	र	म	–	ग	–	र	–	र	–
दि	ऽ	ल	ख़	रा	ऽ	ऽ	ब	हो	ऽ	गा	ऽ	ऽ	ऽ	रो	ऽ
स	–	–	ऩ	ऩ	–	–	ऩ	स	स	स	–	–	–	स	र
ना	ऽ	ऽ	प	ड़े	ऽ	ऽ	गा	ब	र	सों	ऽ	*	*	जी	ऽ
ध़	–	–	ऩ	स	–	–	र	म	–	ग	–	र	–	र	–
ना	ऽ	ऽ	अ	ज़ा	ऽ	ऽ	ब	हो	ऽ	गा	ऽ	ऽ	ऽ	तू	ऽ
स	स	ऩ	–	–	ऩ	–	ऩ	स	–	स	–	–	–	–	–
उ	स	की	ऽ	ऽ	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*

(ठेका बन्द)

प	प	प	प	प	प	–	प	प	–	प	प	–	–	–	–	–	–	–	म	–
क	ब	त	क	त	ड़	ऽप	त	ड़	ऽप	क	र	ऽ	ऽ	*	*	*	*	वे	ऽ
ग	–	ग	ग	–	–	म	र	म	ग	र	–	–	गम	पम	गर	–	–			
मौ	ऽ	त	ह	ऽ	म	म	रें	ऽ	गे	ऽ	ऽ	ऽ	❀	❀	❀	❀	❀			
प	प	प	प	प	प	–	प	प	–	प	प	–	–	धन	धन	नध	प	–	–	–	म	–
क	ब	त	क	त	ड़	ऽप	त	ड़	ऽप	क	र	ऽ	ऽ	*	*	*	*	*	*	*	वे	ऽ
ग	–	–	ग	–	–	म	र	म	ग	र	–	–	–	र	र							
मौ	ऽ	त	ह	ऽ	म	म	रें	ऽ	गे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	क	ब							

								× (ठेका शुरू)							
स	स	*	ऩ	ऩ	–	–	ऩ	स	–	स	–	–	स	–	र
त	क	*	ख़	फा	ऽ	ऽ	र	हो	ऽ	गे	ऽ	*	*	क	ब

ध़	ध़	-	ऩ	स	-	-	र	म	-	ग	-	र	-	र	र
त	क	ऽ	अ	ता	ऽ	ऽ	ब	हो	ऽ	गा	ऽ	ऽ	ऽ	क	ब
स	स	-	ऩ	ऩ	-	-	ऩ	स	-	स	-	-	-	स	र
त	क	ऽ	ख़	फा	ऽ	ऽ	र	हो	ऽ	गे	ऽ	❀	❀	क	ब
ध़	ध़	-	ऩ	स	-	-	र	म	-	ग	-	र	-	र	-
त	क	ऽ	अ	ता	ऽ	ऽ	ब	हो	ऽ	गा	ऽ	ऽ	ऽ	❀	❀
स	स	-	ऩ	ऩ	-	-	ऩ	स	-	स	-	-	-	-	-
❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀

(ठेका बन्द)

न	-	न	-	न	न	-	न	न	-	न	-	-	-	पम	गम
ऐ	ऽ	जो	ऽ	शे	बे	ऽ	क	रा	ऽ	री	ऽ	ऽ	ऽ	*	*

पध	न	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*

-	ध	ध	ध	-	प	प	-	म	म	ध	-	प	-	-	-
*	म	ह	बे	ऽ	क	र	ऽम	न	हो	ऽ	ऽ	ना	ऽ	ऽ	ऽ

पम	गर	गम	पध	न	-	ध	प	-	-	-	पम	गम	पध	न	-
ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	*	*	*	*	*	*	*

ध	प	-	-	-	पम	पध	न	-	ध	ध	न	-	न	-	न
*	*	*	*	*	*	*	*	*	म	ह	ऐ	ऽ	जो	ऽ	शे

न	न	-	न	न	-	न	न	-	न	-	-	-	पम	पध	न
बे	ऽ	क	रा	ऽ	री	ऽ	ऽ	ऽ	*	*	*	*	म	ह	

-	ध	-	प	प	-	म	म	ध	-	प	-	-	-	मग	रस
-	-	-	र	र	बे	ऽ	क	र	ऽम	न	हो	ऽ	ऽ	ना	ऽ

ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	*	*	व	र							

								+ (ठेका शुरू)							
स	-	-	ऩ	ऩ	-	-	ऩ	स	-	स	स	-	-	स	र
ना	ऽ	ऽ	उ	से	ऽ	ऽ	भी	ना	ऽ	ह	क	*	*	ए	क
ध़	ध़	-	ऩ	स	-	-	र	म	-	ग	-	र	-	र	र
इ	ज़	ऽ	त	रा	ऽ	ऽ	ब	हो	ऽ	गा	ऽ	ऽ	ऽ	व	र
स	-	-	ऩ	ऩ	-	-	ऩ	स	-	स	स	-	-	स	र
ना	ऽ	ऽ	उ	से	ऽ	ऽ	भी	ना	ऽ	ह	क	ऽ	ऽ	ए	क
ध़	ध़	-	ऩ	स	-	-	र	म	-	ग	-	र	-	र	र
इ	ज़	ऽ	त	रा	ऽ	ऽ	ब	हो	ऽ	गा	ऽ	ऽ	ऽ	*	*
स	-	-	ऩ	ऩ	-	-	ऩ	स	-	स	स	-	-	-	-
*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*

(ठेका बन्द)

प	प	प	-	प	प	-	म	प	प	प	-	मप	धन	धप	ध	-	-	-	
ह	म	जा	ऽ	न	ते	ऽ	हैं	तु	म	को	ऽ	*	*	*	*	*	*	*	
ग	-	ग	ग	ग	ग	-	म	र	म	ग	-	र	-	-	-	ग	-		
हा	ऽ	ज़ि	र	ज	वा	ऽ	ब	हो	ऽ	तु	ऽ	ऽम	ऽ	*	*	*	*		
ग	ग	मप	धन	प	प	-	म	-	प	प	प	-	पम	गम	पध	नध	प	-	
ह	म	जाऽ	ऽऽ	न	ते	ऽ	हैं	ऽ	तु	म	को	ऽ	*	*	*	*	*	*	
-	-	ग	-	-	ग	ग	ग	ग	-	म	मग	रस	सर	ग	म	ग	म		
*	*	हा	ऽ	ऽ	ज़ि	र	ज	वा	ऽ	ब	होऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	तु	म		

-	-	-	र	-	स	-	स	ऩ	ऩ	-	-	ऩ			
ऽ	ऽ	ऽ	ले	ऽ	कि	ऽ	न	जो	ह	ऽ	म	क			
+ (ठेका शुरू)				!				+							
स	-	स	-	-	-	स	र	ध़	-	-	ऩ	स	-	-	र
हैं	ऽ	गे	ऽ	*	*	वो	ऽ	ला	ऽ	ऽ	ज	वा	ऽ	ऽ	ब
म	-	ग	-	र	-	र	-	स	-	स	ऩ	ऩ	-	-	ऩ
हो	ऽ	गा	ऽ	ऽ	ऽ	ले	ऽ	कि	ऽ	न	जो	ह	ऽ	म	क
स	-	स	-	-	-	स	र	ध़	-	-	ऩ	स	-	-	र
हैं	ऽ	गे	ऽ	*	*	वो	ऽ	ला	ऽ	ऽ	ज	वा	ऽ	ऽ	ब
म	-	ग	-	र	-	र	-	स	-	स	ऩ	ऩ	-	-	ऩ
हो	ऽ	गा	ऽ	ऽ	ऽ	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
स	-	स	-	-	-	-	-	(ठेका बन्द)							
								न	-	न	-	न	ध	-	प
*	*	*	*	*	*	*	*	ज	ब	त	क	कि	द	ऽम	में
प	प	प	-	-	-	-	-	-	-	ग	-	-	ग	ग	-	ग	ग	-
द	ऽम	है	ऽ	ऽ	ऽ	*	*	*	*	या	ऽ	ऽ	द	आ	ऽ	प	की	ऽ
म	र	म	ग	-	र	-	-	-	र	म	रम	गर	-	-	-	-	र	र
र	है	ऽ	गी	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	*	*	*	*	*	*	*	*	ज	ब
स	स	-	ऩ	ऩ	-	-	ऩ	+ (ठेका शुरू)				+			
								स	स	स	-	-	-	स	र
त	क	ऽ	ज़	बां	ऽ	ऽ	है	मुँ	ह	में	ऽ	*	*	ज़ि	क

ध़	-	-	ऩ	स	-	-	र	म	-	ग	-	र	-	र	र
रे	ऽ	ऽ	ज	ना	ऽ	ऽ	व	हो	ऽ	गा	ऽ	ऽ	ऽ	ज	ब
स	स	-	ऩ	ऩ	-	-	ऩ	स	स	स	-	-	-	-	-
त	क	ऽ	ज़	बां	ऽ	ऽ	है	मुं	ह	में	ऽ	ऽ	ऽ	*	*

कमीशन देना, बिलकुल बन्द !

जिस काग़ज़ का भाव =)॥ पौंड था उसका भाव आज ॥=) आने पौंड है, अर्थात् चौगुने दाम हो गये हैं और दिनों-दिन भाव बढ़ता ही जाता है। छपाई इत्यादि का सामान भी काफ़ी मँहगा होरहा है।

ऐसी हालत में भी बहुत से ग्राहक पुस्तकों पर कमीशन चाहते हैं। उनसे नम्र निवेदन है कि कमीशन के लिये बिलकुल लिखा पढ़ी न करें, पुस्तकों पर कमीशन देना बिलकुल बन्द कर दिया गया है। चाहे वे सङ्गीत के ग्राहक ही क्यों न हों। अब छपे हुये मूल्य पर ही पुस्तकें मिल सकेंगी।

काग़ज़ का ऐसा ही अकाल रहा तो शीघ्र ही पुस्तकों के मूल्य हमें बढ़ाने पड़ेंगे। अभी तो इसे ही ग़नीमत समझिये कि आपको पुराने मूल्य पर पुस्तकें मिल रही हैं।

"पुस्तक विभाग"
२०-१० ४१

प्रबन्धक—
गर्ग एन्ड कम्पनी (संगीत कार्यालय)
हाथरस—यू० पी०।

(१)

नैना बोलो क्यूँ रोते हो ?
खिंची है श्याम छबी जिस मन में, उसको क्यूँ धोते हो ?
सफल हुई है फ़सल तुम्हारी, फूल उठी जीवन फुलवारी ।
ऊँसुवन के यह बीज हो तुम फिर से क्यूँ बोते हो ? नैना……॥
बोलो किसकी याद सताई, घटा बरसने क्यूँ है आई ?
होली तो है दूर अभी से क्यूँ गुलाल होते हो ? नैना……॥
तुम तो बड़े सयाने थे जी ! लाखों तेरे दीवाने थे जी !
'मधुर' क़ीमती मोती हैं यह, इनको क्यूँ खोते हो ? नैना …॥

(२)

भजले नारायण अविनासी ।
यही नाम सब तीर्थ जगत के, हरिद्वार और कासी ।
साधू सन्त इसी को ढूँढ़त, बन-बन फिरत उदासी ॥
यही मन्त्र जपने को घर तज बहुत हुए सन्यासी ।
जो सुमरे धनि उसी का होवे, रानी हो या दासी ।
एक नाम ही कोटि जनम की काटत है जम फांसी ॥

(३)

न कञ्चन सी काया, न धन मांगता हूँ । पड़ा हूँ चरण में, शरण मांगता हूँ ॥
मनोरथ यही है मनो-रथ का मेरे, मैं अर्जुन हूँ, एक सारथी मांगता हूँ ।
भरोसा नहीं मुझको कर्मों पै अपने, दया तेरी राधेरमन मांगता हूँ ॥
कन्हैया-कन्हैया पुकारा करूँ मैं, सनातन भजन कीर्तन मांगता हूँ ।
न अन्तिम समय भूल जाना 'शरर' को, यही तुमसे राधेरमन मांगता हूं ॥

(४)

मुझे श्याम से कोई मिलादे ।
सांवरी सूरत मोहनी मूरत, उसके दरश करादे ।
कोई कहे वह बसे द्वारिका, कोई बतावत है बन में ।
कोई कहे गिरनार गुफ़ा में, कोई कहे किसी उपवन में ॥
जहाँ बसे प्राणों का प्यारा वहीं की राह बतादे ॥ मुझे श्याम…॥
पिया बनें जो बनवासी तो बन-वासिन बनजाऊँ मैं ।
प्राणेश्वर जो योगेश्वर हों, तो जोगन बन जाऊँ मैं ॥
बन्सी श्याम प्रभू मिल जाये ऐसी राह बतादे ॥ मुझे श्याम…॥

रागेश्वरी (रागेश्री)

यह राग खमाज ठाट में बजता है । निषाद दो तथा अन्य सब स्वर शुद्ध लगते हैं । पञ्चम वर्जित है और आरोह में ऋषभ भी वर्जित है । इसका स्वरूप बहुत कुछ बागेश्री जैसा है । बागेश्री के कोमल गान्धार की जगह इसमें शुद्ध गान्धार और कोमल निषाद की जगह दोनों निषादों का प्रयोग होता है। कोई-कोई गुणीजन कोमल निषाद का बिलकुल प्रयोग नहीं करते । किन्तु अवरोह में कोमल निषाद के उपयोग से राग का सौन्दर्य बहुत बढ़ता है। बागेश्री में पञ्चम अल्प प्रमाण में लिया जाता है और रागेश्री में वह सर्वथा वर्जित है। सारांश यह कि पञ्चम वर्जित करके और शुद्ध गान्धार लेकर बागेश्री गाने से रागेश्री का स्वरूप बहुत दीख पड़ता है। वादी सम्वादी में भी मत-भेद हैं । कोई-कोई 'ग - ध' वादी सम्वादी मानते हैं, कोई-कोई 'म - सा' मानते हैं। वास्तव में दोनों ही ठीक हैं। पाठकगण ! आप लोगों को दोनों में जो पसन्द आवे वही वादी-सम्वादी मानकर गा-बजा सकते हैं।

ठाट—खमाज ।

जाति—औडव-षाडव ।

वादी-सम्वादी—ग, ध अथवा म, सा ।

समय—रात का दूसरा प्रहर ।

आरोह—सा, नि़ ध़ नि़ सा, म, ग म, धनिसां ।

अवरोह—सां नि ध नि़ ध म, ग रे सा ।

पकड़—रे सा, नि़ ध़ सा, म, ग म ध म ग रे सा ।

गत-सितार

रागेश्वरी (रागेश्री) द्रुत-त्रिताल

[स्वरकार—मास्टर गणेशबहादुर जी भण्डारी]

स्थायी—

+				२				०				३			
र ग	म	ग	र	-स	स	ऩ	स	ध़	-ऩ	ऩ	स	-	ध़	-ऩ	ऩ
दा	दिर	दा	दा	ऽर	दा	दा	रा	दा	ऽर	दा	दा	ऽ	दा	ऽर	दा
स	ग	-	म	ग	ध	ग	म	र	ग	म	ग	र	स	-ऩ	स
दा	रा	ऽ	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दा	दा	ऽर	दा

अन्तरा—

ग	म	म	ध	-न	सं	सं	सं	न	सं	गं	गं मं	गं	रं	-सं	सं
दा	दिर	दा	दा	ऽर	दा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दा	दा	ऽर	दा
सं	न	ध	न	-ध	ध	ग	म	र	ग	म	ग	र	स	-ऩ	स
दा	दिर	दा	दा	ऽर	दा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दा	दा	ऽर	दा

१—तोड़ा

×				२				०				३			
ध़	ऩ	स	म	ग	र	ऩ	स	ग	म	ध	सं	न	ध	म	ग,
दा	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दा	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर
ध	न	सं	गं मं	गं	रं	न	सं	सं	रं	ध	न	ध	म	ग	म
दा	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर

र ग म ग	र स -ऩ स	ध़ ऩ स ध़	ऩ स ध़ ऩ
दा दिर दिर दिर	दा दा ऽर दा	दिर दिर दा दिर	दिर दा दिर दिर
स ग - म	ग ध ग म	र ग म ग	र स -ऩ स
दा रा ऽ दिर	दा दिर दा रा	दा दिर दिर दिर	दा दा ऽर दा

तोड़ा—२

+	२	०	३
ध़ ऩ स ग	म ध न सं	ऩ ध म ग	र स -ऩ स
दा दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर	दा दा ऽर दा

तोड़ा—३

+	२	०	३
स ग म ध	ऩ ध म ग	न सं ऩ ध	म ग र स
दा दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर

तोड़ा—४

ग म ग ग	म ग र स	ध ऩ ध ध	म ग र स
दा दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर	दा दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर
गं मं गं गं	गं मं गं रं सं	ऩ ध म ग	र स -ऩ स
दा दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर	दा दा ऽर दा

तोड़ा—५

गम गर मग रम	धन धम नध मग	नसं नध नध मग	मग रस नस धन
दारा दारा दारा दारा	दारा दारा दारा दारा	दारा दारा दारा दारा	दारा दारा दारा दारा
मग रस नस धन	स ग मग रस	नस धन स ग	मग रस नस धन
दारा दारा दारा दारा	दा दा दारा दारा	दारा दारा दा रा	दारा दारा दारा दारा
स ग - म	ग ध ग म	र ग म ग	र स -न स
दा रा ऽ दिर	दा दिर दा रा	दा दिर दिर दिर	दा दा ऽर दा

"फ़िल्म-संगीत"

छपगई ! (तीसरा भाग) तैयार है !!

जिसके लिये आप सांस रोक कर इन्तज़ार कर रहे थे, वही पुस्तक नये-नये ७० फ़िल्मी गानों सहित छपकर तैयार है। इसमें, नरसीभक्त, नया संसार, राजनर्तकी, परदेशी, बन्धन, आसरा, मुसाफ़िर, आपकी मर्जी, लगन, नर्तकी, पुनर्मिलन, दिवाली, राधिका, जवानी की रीति, ख़जाञ्ची, मतवाली मीरा, ज़िन्दगी, स्नेह-बन्धन, औरत, उम्मीद, हारजीत, पागल, पड़ौसी, नदी किनारे, पूजा और शादी, इत्यादि बहुत से फिल्मों के ७० गीतों की पूरी-पूरी स्वरलिपियां हूबहू उसी तर्ज़ में दी गई हैं। जिन्हें आप बाजे पर आसानी से निकाल सकते हैं।

सावधान !

बहुत थोड़ी-सी प्रतियां स्टाक में बची हैं। इसी सप्ताह में आप भी १ प्रति अपने काबू में कर लीजिये। कागज़ की भयङ्कर मँहगी को देखते हुए, इसका मूल्य २) नहीं के बराबर है, शीघ्र ही मूल्य बढ़ने की सम्भावना है। डाक खर्च ।=)

मिलने का पताः—गर्ग एण्ड कम्पनी, हाथरस—यू० पी०।

पञ्चचूड़ा

(ले०—श्री० महावीरसिंह "गहलौत" बी० ए०)

नन्दन कानन के मध्य में इन्द्र सभा जुटी। सुरपति के कानन का प्रकृति सौन्दर्य्य स्वर्ग का गर्व हो रहा था। कानन के घने वृक्षों की शीतल छांह में अप्सराओं का जमाव हो रहा था। सुगन्ध के भार से दबी शीतल समीर का प्रवाह था। मलयानिल के स्पर्श से कानन की प्रत्येक वस्तु रसयुक्त हो रही थी। जड़ प्रकृति भी मद मस्त हो झूम रही थी। दीपशिखा सी, स्वर्ण रेखा सी एक अप्सरा वहाँ थी। वह थी इन्द्र सभा की प्रमुख गायिका—"पञ्चचूड़ा"!

पञ्चचूड़ा अपने यौवन भार से दबी वहाँ थी। चम्पक वर्ण पर उसके आलुलायितकुन्तल रह रह कर उड़ रहे थे। मधुर मादक मुस्कान लिये पञ्चचूड़ा अप्सराओं के झुण्ड में विनोद कर रही थी। कोई उसको देख रहा था। अगस्त के फूलों से बंधे केशालाप, हीरक जड़ित तांटक, नील मणी के भुज बन्ध, गज मुक्ता का हार, पीतपट की कंचुकी, किसी की आँखों में चढ़ रही थी। निर्मिष नेत्रों से पंच-चूड़ा ताकी जा रही थी। उसके अङ्ग-प्रत्यङ्ग सांचे में ढले थे। पर उसे इसका कुछ भी मान न था। वह बाल चापल्य से भरी अपनी सहेलियों सहित विनोद कर रही थी। रूप के लोभी नेत्र, उसको घूर-घूर कर देख रहे थे।

सहसा सुरपति इन्द्र का पदार्पण हुआ। सुरपति ने पंच चूड़ा के रूप-प्रेमी को ताका। वे अनमने से हो, मुस्करा बैठे। अपने अतिथि को वे कुछ कहना नहीं चाहते थे। क्रोधी अतिथि को न छेड़ना ही भला। सुरपति अतिथि के निकट सिंहा-सन पर बैठे। अप्सराओं का विनोद रुका। सुरपति की अनुमति हुई। नन्दन बन गूँज उठा, अप्सराओं के गायन और वादन से। मृदङ्ग पर थाप पड़ी, तानपूरे के स्वर गम्भीर हुये, वीणा तीव्र स्वरों पर झङ्कृत हुई सहसा समीर का एक झोंका लगा, मौलश्री की अधखिली कलियां बिखर पड़ीं, इस पुष्प वर्षा के महल में रूप लता, पंचचूड़ा बल खाती हुई उठी। पंचचूड़ा रूप शिखा सी इन्द्रसभा के मध्य में आ खड़ी हुई। वाद्ययन्त्र तीव्र गति में बज रहे थे। पञ्चचूड़ा, वातावरण की अव-हेलना न कर सकी। वह नाच उठी। घूम घूम कर वह गोलवृत में नृत्य कर रही थी। अपने हाथों में वह दो कमल-पुष्प लिये थी। नृत्य की गति में कमल के फूलों का वृत्त सा दीख रहा था। उसी के मध्य में पंच चूड़ा थी। केहरी कटि पट का उसका उभरा वक्षःस्थल झुक झुक कर गिरना चाहता था। अगस्त के फूलों से गुंथा जूड़ा कुछ सरक गया। एक बिखरी लट, भ्रमर सी, पंच चूड़ा के मुख कमल का रस चूसने लगी।

पंचचूड़ा, सोम नृत्य में मस्त थी। सोमरस पी कर कौन मतवाला नहीं बनजाता। यौवन के सोमरस का आधिपत्य पंच चूड़ा पर था, वह उसमें छकी थी।

वह हाव, भाव, मुद्राओं द्वारा सोम-रस का सगुण रूप, प्रदर्शित कर रही थी। कला के इस प्रदर्शन को निरख सुरपति के अतिथि वासना की मस्ती में झूम रहे थे। उनकी तन्द्रा सहसा टूटी। पंच चूड़ा ने नूपुरों का विशेष बोल निकाला। वाद्ययन्त्रों की गति मन्द पड़ने लगी। वीणा के तारों की झंकार कम हुई। तानपूरे के तारों से कोमल गान्धार ही बोल रहा था। मृदङ्ग के बोल भी रह रह कर बोलने लगे। पंच चूड़ा आगे बढ़ी, कुछ झुकी। नन्दन वन में कहीं दूर कोयल बोल उठी। इन्द्र सभा की पंच चड़ा भी कोकिल स्वर में गा उठी—"मुस्काये"

पंच चूड़ा के कण्ठ स्वर को वाद्ययन्त्रों के साथ की विशेष आवश्यकता नहीं थी सब वाद्ययन्त्र रुके, केवल मृदङ्ग के बोल निकल रहे थे। पंच चूणा के नूपुरों का अनुसरण मृदङ्ग कर रहा था। काहे की करधनी में लगी किंकणी अपनी मन्द रुन झुन से कन्ठ स्वर का साथ दे रही थी। पंच चूड़ा गा रही थीः—

"नील कमल मुस्कायें।"

कन्ठ स्वर कुछ तीव्र हुआ, पंच चूड़ा गा रही थी। उसके हाथ का क्षमा कमल पुष्प ऊपर उठा। जूड़े से बिखरी लट, कमल का स्पर्श कर रही थी भ्रमर सी वह लट कमल का रस-पान करती दिखाई देती थी। पंच चूड़ा मुद्रा—प्रदर्शित करती हुई गा उठीः—

नील कमल मुसकाये।
रीझा भँवरा मनाये॥
रूप पै रीझे, प्रीत न जाने, गति को नहिं पहिचाने।
रस चूसे, लोभी उड़ जाये। नील कमल मुसकाये॥

मन्द समीरण में सङ्गीत थपेड़े लेने लगा। रूप लतासी पञ्च चूड़ा वल खाती लहरों में गा रही थी।

सुरपति के लोभी अतिथि उसको आंखों से पीना चाहते थे। वे पञ्च चूड़ा के सौंदर्य से, उसकी कला से, इतना आनन्द विभोर हो उठे थे कि अपना अस्तित्व तक भूले जा रहे थे। सुरपति को कुछ खेद था। अतिथि के निर्बल-मन पर उनको उपहास था। पञ्च चूड़ा का गायन थमा। अतिथि की तन्द्रा को झटका लगा। अतिथि को इसका भान हुआ वे कह उठे—सुन्दर! अति सुन्दर!

अतिथि के शब्दों को सुनकर, एक खलबली मच गई। अप्सराओं की मंडली हँस पड़ी खिलखिला कर। अतिथि ने मुँह उठाकर चारों ओर देखा। वे हँसी का कारण ढूँढ़ रहे थे। उनकी इस मुद्रा को देख अप्सराओं की मण्डली एक बार फिर अति उच्च अट्टहास कर बैठी। अतिथि का अपमान हो गया। सुरपति वस्मय पूर्ण नेत्रों से अप्सराओं के इस व्यवहार को देख रहे थे। वे कुछ बोलना ही चाहते थे कि अतिथि क्रोध में तमतमा कर उठ खड़े हुये। सुरपति ने प्रश्न सूचक दृष्टि से अप्सराओं की ओर ताका। पंच चूड़ा हँस हड़ी। अतिथि क्रोध में उबले जा रहे थे। सुरपति ने हँसने का कारण पूछा। पंच चूड़ा इठलाती हुई उत्तर दे बैठी—

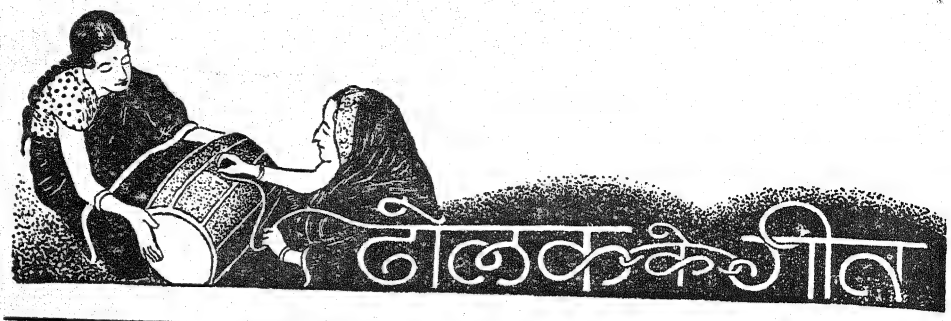
"वेद पाठी गान चातुर्य्य क्या जाने"।

उत्तर निकलते ही, अतिथि दुर्वासा ऋषि ने कमंडल से हाथ में पानी लिया श्राप देने को। सुरपति से कहते कुछ न बना। वे कह बैठे—"अभाग, पंच चूड़ा!" क्रोधमूर्ति दुर्वासा का हाथ ऊपर उठा। स्थिति की गंभीरता पंच चूड़ा, क्षण भर में ताड़ गई। दुःख पूर्ण भविष्य की सम्भावना देख वह सिहर उठी। वह कांपी और गिर पड़ी मुनि पुङ्गव के चरणों में। दुर्वासा ऋषि हाथ से जल छोड़ते हुये श्राप दे बैठे—"स्वर्ग छोड़ तुम्हें भू लोक में जन्म लेना पड़ेगा।" पंच चूड़ा ने कातर नेत्रों से मुँह उठाकर ऊपर ताका। पर ऋषि जा रहे थे। वह लड़खड़ाती दौड़ी उनके पीछे। एक बार फिर वह ऋषि के चरणों में गिर पड़ी। नेत्रों से अश्रु झर रहे थे। बकुल वृक्ष की छाया में दुर्वासा खड़े सोच रहे थे। वे हृदय कड़ा कर आगे बढ़े। पंच चूड़ा रास्ता रोक बैठी। ऋषि की पादुकायें अश्रुभेंट से गीली हो गईं, नन्दन बन क्षण भर को सांय सांय कर उठा। ईषतप्त वायु का एक झोंका आया। बकुल वृक्ष भी रो उठा। फूल झर झर कर पंच चूड़ा को ढँक रहे थे। पीछे से सुरपति इन्द्र आर्द्र कंठ से कह उठे—"मुनि श्रेष्ठ! प्रकृति भी रो रही है, क्षमा....."
"कदापि नहीं"—गम्भीर कंठ से कहते दुर्वासा ऋषि आगे बढ़े। वे तीव्र गति से जा रहे थे, नन्दन कानन के बाहर। पंच चूड़ा अश्रु भरे नेत्रों से रास्ता खोज, उनका पीछा कर रही थी। कानन के छोर पर, अशोक वृक्ष की शीतल छांह में ऋषि को पंच चूड़ा फिर घेर बैठी। पंच चूड़ा ऋषि के चरणों में लिपट गई। सुरपति पीछे से फिर पुकार उठे—"मुनि श्रेष्ठ! क्षमा दान" दुर्वासा ऋषि तीव्र स्वर में पूछ बैठे—"क्यों"? सुरपति भाव भाषा हीन हाथ जोड़े खड़े रह गए। एक बार फिर वायु का झोंका आया। शीतल मन्द समीरण एक सन्देश लिए था। मुनि पुङ्गव रुक गये, उन्होंने ऊपर देखा। वे अशोक वृक्ष के नीचे खड़े थे। मुनि धर्म सङ्कट में पड़ गये। अशोक की टहनियां हिलीं, पुष्पों की वर्षा सी हो गई। अशोक का अनादर मुनि न कर सके। पंच चूड़ा उठी। कमण्डल से जल एक बार फिर हाथ में आया। पंच चूड़ा के मस्तक पर गिरा। मुनि पुङ्गव वरदान दे रहे थे। "भूलोक में तुम्हारा पूर्ण आधिपत्य रहेगा। भूलोक के प्राणी तुम्हारा आदर करेंगे। तुम उन पर राज्य करोगी, अपनी कला द्वारा।

पंच चूड़ा, वसन सँभाल खड़ी हुई। दुर्वासा ऋषि कानन के बाहर जा चुके थे वह मुड़ी, भूलोक की ओर!

× × × ×

पंच चूड़ा की ही आत्मा आज भूलोक में "वेश्या" के रूप में आधिपत्य कर रही है। उसको श्राप मिला, उसको वरदान मिला। सुख दुःख के बीच में फँसी पंच चूड़ा की आत्मा, आज संसार की असारता को देख एक सूखी हँसी हँस देती है। क्या भूलोक की वेश्याओं का यही रहस्य है?



स्वरलिपिकार—श्रीमती राजेशकुमारी "माथुर"

मोरे सजन सखी अब हू न आये ।
अबहू न आये सखी, जिया तलफाये ॥ मोरे सजन ·····॥
छाई है अङ्ग में उमङ्ग में जवानी, कब से किये हूँ सिंगार ।
अरी एरी मोहि जोबना सताये ॥ मोरे सजन ·····॥
फूल सेजरिया के सब कुम्हलाये, होने को आई प्रभात !
अरी एरी वो सौतन घर छाये ॥ मोरे सजन ·····॥

(ताल कहरवा)

+				।				+				।			
*	स	ध़	ऩ	स	स	स	स	ग	ग	म	म	र	–	सर	ग
*	मो	रे	स	ज	न	स	खी	अ	ब	हू	न	आ	ऽ	येऽ	ऽ
र	स	ध़	ऩ	स	स	स	स	ग	ग	म	म	र	–	स	–
ऽ	मो	रे	स	ज	न	स	खी	अ	ब	हू	न	आ	ऽ	ये	ऽ
*	म	म	म	र	म	म	ग	ग	ग	म	म	ग	–	गम	प
*	अब	हू	न	आ	ये	स	खी	जि	या	त	ल	फा	ऽ	येऽ	ऽ
म	म	म	म	र	म	म	ग	ग	ग	म	म	र	–	सर	ग
ऽ	अब	हू	न	आ	ये	स	खी	जि	या	त	ल	फा	ऽ	येऽ	ऽ
र	स	ध़	ऩ	स	स	स	स	ग	ग	म	म	र	–	सर	ग
ऽ	मो	रे	स	ज	न	स	खी	अ	ब	हू	न	आ	ऽ	येऽ	ऽ

र	स	ध़	ऩ	स	स	स	स	ग	ग	म	म	र	–	स	–
ऽ	मो	रे	स	ज	न	स	खी	अ	ब	हु	न	आ	ऽ	ये	ऽ
*	स	ध़	ऩ	स	स	स	स	ग	र	म	ग	र	–	सर	ग
*	छा	ई	है	अ	ङ्ग	में	उ	मं	ग	में	ज	वा	ऽ	नीऽ	ऽ
र	स	ध़	ऩ	स	स	स	र	*	स	ध़	ऩ	स	ग	ग	र
ऽ	छा	ई	है	अ	ङ्ग	में	हां	*	छा	ई	है	अ	ङ्ग	में	हां
–	स	ध़	ऩ	स	स	स	स	ग	र	म	ग	र	–	स	–
ऽ	छा	ई	है	अ	ङ्ग	में	उ	मं	ग	में	ज	वा	ऽ	नी	ऽ
*	ग	ग	ग	म	–	प	ध	प	–	–	प	प	ध	प	म
*	कब	से	कि	ये	ऽ	हूं	सिं	गा	ऽ	र	अरी	ए	री	मो	हे
ग	ग	म	म	र	–	स	प	प	ध	प	म	ग	ग	म	म
जो	ब	ना	स	ता	ऽ	ये	अरी	ए	री	मो	हे	जो	ब	ना	स
र	–	स	प	प	ध	प	म	ग	ग	म	म	र	–	सर	ग
ता	ऽ	ये	अरी	ए	री	मो	हे	जो	ब	ना	स	ता	ऽ	येऽ	ऽ
र	स	ध़	ऩ	स	स	स	स	ग	ग	म	म	र	–	सर	ग
ऽ	मो	रे	स	ज	न	स	खी	अ	ब	हु	न	आ	ऽ	येऽ	ऽ
र	स	ध़	ऩ	स	स	स	स	ग	ग	म	म	र	–	स	–
ऽ	मो	रे	स	ज	न	स	खी	अ	ब	हु	न	आ	ऽ	ये	ऽ

दूसरा अन्तरा भी इसी प्रकार बजाइये।

रेडियो संगीत

(१)

यह जग पल छिन का मेला है !
जाग मुसाफिर बाँध गठरिया, जाना तुझे अकेला है।
मोह जाल का बिछा है फन्दा, दुनियां है इक गोरख धन्दा।
माया का सब खेला है। यह जग .....॥
भाई-बन्धु भगिनि, सुत, नारी, मतलब के हैं सब संसारी।
स्वारथ के सब चेला है। यह जग .....॥
इस जीवन का नहीं ठिकाना, आज आये और कल है जाना।
पानी का जीवन रेला है। यह जग .....॥

(२)

इन्कार न करना था, इक़रार किया होता,
सोई हुई क़िस्मत को बेदार किया होता।
इन मस्त निगाहों से मदहोश किया तो क्या,
इन मस्त निगाहों से होशियार किया होता॥
अब क्यूँ मेरी वहशत पर,सरकार को हैरत है,
मुझसे न मुहब्बत का, इज़हार किया होता॥
वहज़ाद का जीना तो दुश्वार किया लेकिन,
'वहज़ाद'का मरना भी दुश्वार किया होता॥

(३)

मुझको अपने रङ्ग में ए रंग वाले रंग दे।
मेरे जीवन की चुन्दरिया को निराली रंगदे॥
उड़ रहे हैं वन्शीवट में ज्ञानरूपी कुमकुमे।
अपनी बस्ती में मुझे भी अब बुलाले रंगदे॥
तेरे दर्शन के बिना फीकी है सारी ज़िन्दगी।
बांसुरी के रंग में गोकुल के ग्वाले रंगदे॥
रंग भी दुनियाँ में तेरे रंग का ना रंग है।
हमने तन मन कर दिया तेरे हवाले रंगदे॥
आस लेकर इस मधुरशाला में आया है 'शरर'
हां ! पिला कर प्रेम के दो चार प्याले रंगदे॥

(४)

गरज़ क्या मुझको मन्ज़िल से,तमन्ना कब है मन्ज़िल की।
मगर है जुस्तजू मुझको मेरे खोये हुए दिल की॥
वही जब ज़ीनते बज़्मे मुसर्रत हो नहीं सकते,
लगादो आग महफ़िल में, उड़ादो ख़ाक महफ़िल की।
नज़र से देखलो, पूछो न मुझसे हाले दिल मेरा।
मेरी सूरत से ज़ाहिर हो रही है कैफियत दिल की॥

प्रभु के गुन गाऊँ मैं.....!

रणजीत फिल्म		ताल		गायक
"शादी"	卐 卐 卐 卐	कहरवा	卐 卐 卐 卐	"खुर्शीद व कोरस"

(स्वरलिपिकार—पं॰ निरंजनप्रसाद "कौशल")

प्रभु के गुन गाऊँ मैं गाऊँ मैं।
मन की आशा पूरी करो प्रभु,मोरी विपता आन हरो।
डगमग डोले मोरी नैया, आप हरि आ बनो खेवैया।
बलि बलि जाऊँ मैं, प्रभु के गुन.....॥
किसको मनकी बात सुनाऊँ,किसके द्वारे प्रभु मैं जाऊँ।
पल में मारो पल में तारो, आप बिगाड़ो आप सँवारो।
किस विध गाऊँ मैं, प्रभु के गुन.....॥

स्वरलिपि ☞

×				'				×				'			
													र	ग	
													प्र	भु	
रग	रस	स	ऩ	ध़	ऩ	र	स	र	–	–	–	–	र	ग	र
केऽ	ऽऽ		न	ऽ	गा	ऽ	ऊं	मैं	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	गा	ऽ	ऊं
र	स	–	–	–	–	र	ग	रग	रस	स	ऩ	ध़	ऩ	र	स
मैं	ऽ	ऽ	ऽ	❀	❀	प्र	भु	केऽ	ऽऽ	गु	न	ऽ	गा	ऽ	ऊं
र	–	–	–	–	र	ग	र	र	स	–	–	–	–	–	–
मैं	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	गा	ऽ	ऊं	मैं	ऽ	ऽ	ऽ	❀	❀	❀	❀
स	स	स	प	प	–	प	–	*	प	प	ध	प	म	म	म
म	न	की	ऽ	आ	ऽ	शा	ऽ	*	पू	री	क	रो	ऽ	प्र	भु

* र म म	म म म -	म र ग म	ग - र स
* मो ऽ री	वि प ता ऽ	आ ऽ न ह	रो ऽ ऽ ऽ
स स स प	प - प -	* प प ध	प म म म
म न की ऽ	आ ऽ शा ऽ	* पू री क	रो ऽ प्र भु
* र म म	म म म -	म र ग म	ग - - -
* मो ऽ री	वि प ता ऽ	आ ऽ न ह	रो ऽ * *
ग म प प	पध न धन सं	* न ध प	ध ग प -
ड ग म ग	डोऽ ऽ लेऽ ऽ	* मो री ऽ	नै ऽ या ऽ
* गम प प	पध न धन सं	* न ध प	ध ग प -
* डग म ग	डोऽ ऽ लेऽ ऽ	* मो री ऽ	नै ऽ या ऽ
* गम प प	पध न धन सं	* न ध प	ध ग प -
* आऽ प ह	रिऽ ऽ आऽ ऽ	* ब नो खे	वै ऽ या ऽ
म प म प	* रग प म	ग - - -	- ऩ - र
ब लि ब लि	* जाऽ ऽ ऊँ	मैं ऽ ऽ ऽ	ऽ जा ऽ ऊँ
स - - -	ध़ सस ग प	म प म प	* रग प म
मैं ऽ ऽ ऽ	* * * *	ब लि ब लि	* जाऽ ऽ ऊँ
ग - - -	- ऩ - र	स - - -	ध़ सस र ग
मैं ऽ ऽ ऽ	ऽ जा ऽ ऊँ	मैं ऽ ऽ ऽ	* * प्र भु

र	ग	र	स	*	*	र	ग	र	ग	र	स	*	*	र	ग
के	ऽ	गु	न	*	*	ह	रि	के	ऽ	गु	न	*	*	प्र	भु
र	ग	र	स	ध़	ऩ	र	स	र	-	-	-	-	र	ग	र
के	ऽ		न	ऽ	गा	ऽ	ऊँ	मैं	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	गा	ऽ	ऊं
र	स	-	-	-	-	-	-	*	ग	ग	ग	प	न	न	-
मैं	ऽ	ऽ	ऽ	*	*	*	*	*	कि	स	को	म	न	की	ऽ
न	प	ग	प	न	सं	सं	-	*	गं	रं	गं	गं	सं	सं	सं
बा	ऽ	त	सु	ना	ऽ	ऊं	ऽ	*	कि	स	के	द्वा	ऽ	र	प्र
न	-	धन	सं	न	ध	प	-	*	ग	प	प	पध	न	धन	सं
भू	ऽ	मैंऽ	ऽ	जा	ऽ	ऊँ	ऽ	*	प	ल	में	माऽ	ऽ	रोऽ	ऽ
*	न	ध	प	ध	ग	प	-	*	ग	प	प	पध	न	धन	सं
*	प	ल	में	त	ऽ	रो	ऽ	*	आ	प	बि	गाऽ	ऽ	ड़ोऽ	ऽ
*	न	ध	प	ध	ग	प	-	म॑	प	म॑	प	*	रग	प	म
*	आ	प	सँ	वा	ऽ	रो	ऽ	कि	स	बि	धि	*	गाऽ	ऽ	ऊँ
ग	-	-	-	-	ऩ	-	र	स	-	-	-	ध़	स	ग	प
मैं	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	गा	ऽ	ऊँ	मैं	ऽ	ऽ	ऽ	*	*	*	*
म॑	प	म॑	प	*	रग	प	म	ग	-	-	-	-	ऩ	-	र
कि	स	बि	धि	*	गाऽ	ऽ	ऊँ	मैं	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	गा	ऽ	ऊँ

स	–	–	–	ध़	स	र	ग	र	ग	र	स	*	*	र	ग
मैं	ऽ	ऽ	ऽ	*	*	प्र	भु	के	ऽ	गु	न	*	*	ह	रि
र	ग	र	स	*	*	र	ग	र	ग	र	स	ध़	ऩ	र	स
के	ऽ	गु	न	*	*	प्र	भु	के	ऽ	गु	न	ऽ	गा	ऽ	ऊँ
र	–	–	–	–	र	ग	र	र	स	–	–	–	–	र	ग
मैं	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	गा	ऽ	ऊँ	मैं	ऽ	ऽ	ऽ	*	*	ह	रि

के गुन गाऊँ मैं··· ·····!

"सङ्गीत" का आगामी विशेषांक !

२०० पृष्ठ का **"भजनाङ्क"** निकलेगा

—अपने मित्रों और सम्बन्धियों से इसकी चर्चा कर दीजिये—

बहुत से पाठक लिखते थे कि हमें अच्छे अच्छे भजनों की स्वरलिपियों की आवश्यकता है इसी कमी की पूर्ति के लिये अबकी बार (जनवरी १९४२ में) सङ्गीत का "भजनाङ्क" निकालना निश्चय हुआ है।

- कुमारी जुथिकाराय जिनके "मीरा-भजन" श्रोताओं को मन्त्र मुग्ध कर देते हैं स्वरलिपियों सहित दिये जांयगे।
- वासन्ती, मिस मुन्नी, कुमारी शीला सरकार, सुधीरा और कमल, वीणा चौधरी, मिस रेवाघोष, के० सी० दे०, मुकेश, बी० एल० भारतेन्दु, नटवर, कमलदास गुप्ता, विष्णुपन्त पागनिस, इत्यादि कलाकारों के गाये हुए मधुर भजन बिलकुल उन्हीं की तर्ज में देखकर आप प्रसन्न हो जायेंगे।
- रामायण की चौपाइयां कई रागों में स्वरलिपियों सहित बांधकर दी जांयगी तथा कीर्तन की मधुर ध्वनियां सुबह, दोपहर, शाम, रात्रि और अर्ध रात्रि के समय गाने के लिये समयानुसार रागों में ताल स्वर सहित वे प्रकाशित की जायगी।
- वे फिल्मी गाने जो कि भजन के रूप में होंगे स्वरलिपियों सहित दिये जायेंगे।
- गीत गोविन्द के पद, आरती, प्रार्थना, सन्त कबीर के भजन, सूरदास के पद, मीराबाई के भजन, नरसी भक्त के भजन !
- इनके अलावा संगीत सम्बन्धी लेख, कहानी, नाटक, फिल्मी भजन रैडियो भजन इत्यादि देकर इस अङ्क को सर्वांग सुन्दर बना दिया जायगा।

पता—मैनेजर "सङ्गीत" हाथरस—यू० पी०।

देशकार तथा भूपाली

—की—

तुलनात्मक विवेचना

(श्री० विश्वम्भरनाथ भट्ट बी० ए०, एल-एल० बी०)

देशकार तथा भूपाली का जोड़ा भी ऐसे ही समप्रकृतिक रागों के अन्तर्गत आता है जो पारस्परिक साम्य के कारण साधारण श्रेणी के श्रोताओं को विभ्रम में डाल देते हैं, इन दोनों रागों में परस्पर इतनी समानता है, कि बड़े बड़े विद्वान भी देशकार को दिन का भूपाली कह कर पुकारते हैं, इस समानता के कारण ही देशकार का गाना कठिन माना जाता है, और इस राग का प्रचार भी इसी कारण अधिक नहीं है, इन दोनों रागों में मध्यम तथा निषाद वर्जित है, अतः दोनों ही की जाति औडुव-औडुव ठहरती है। दोनों ही रागों में प्रयुक्त होने वाले सभी स्वर शुद्ध हैं।

प्राचीन तथा अर्वाचीन दोनों ही शास्त्रकारों का यह मत है कि यदि दो रागों में और सब बातें पूर्णतया समान हों, परन्तु वादी स्वर में भेद हो तो वे दोनों राग एक दूसरे से पूर्णतया प्रथक किए जा सकते हैं, यदि सच पूछिये तो केवल इसी एक तत्व पर देशकार तथा भूपाली में विभिन्नता दर्शायी जा सकती है अन्यथा और सब बातें तो इतना अधिक मेल खाती हैं कि श्रोता तो क्या, साधारण गायक तक देशकार में भूपाली और भूपाली में देशकार मिला देने की ग़लती कर बैठते हैं। भूपाली राग में वादी स्वर गंधार और संवादी स्वर धैवत है, इसके प्रतिकूल देशकार में धैवत वादी और गंधार संवादी होता है। यानी जो भूपाली में वादी स्वर है, वही देशकार में संवादी होता है, और जो भूपाली में सम्वादी स्वर है वही देशकार में वादी स्वर हो जाता है। शास्त्रीय दृष्टि से सम्वादी स्वर वादी स्वर से कुछ ही कम महत्व का होता है। साधारण दृष्टि से उसका महत्व वादी स्वर से विशेष कम नहीं होता। और यही कारण है कि देशकार और भूपाली में स्वर विस्तार करते समय या तानें लेते समय विशेष कठिनता प्रतीत होती है। बहुत कुशलता पूर्वक तथा अनेक प्रकार से धैवत का महत्व दर्शाना ही देशकार के गाने की विशेषता है। इस क्रिया में लेशमात्र भी भूल होने से भूपाली का प्रादुर्भाव हो जाता है, भूपाली का आरोहावरोह इसप्रकार है—सा रे ग प ध सां–सां ध प ग रे सा परन्तु देशकार में धैवत का महत्व दर्शाने के लिये आरोहावरोह का स्वरूप यह हो जाता है—सा रे ग प ध सां—सां ध प, ग प ध प, ग रे सा ।

सङ्गीत की गायकी में विश्रान्ति स्थान का क्या महत्व है, इसकी विस्तृत विवेचना हम किसी अगले अङ्क में करेंगे, परन्तु पाठकों की सुविधा के लिये हम

इतना निवेदन करना आवश्यक समझते हैं कि गायकी में विश्रान्ति स्थान को जानना अत्यावश्यक होता है। क्योंकि राग का स्वरूप इस तत्व पर बहुत कछु अवलम्बित है। देशकार में विश्रान्ति स्थान पंचम है, आलाप का न्यास या समाप्ति पंचम पर करने से देशकार स्पष्ट होता है। इसी लिये सां (प) ध ऽऽ प ध सां ध प ग प ध प ध ऽ ऽ प, अथवा प ध ं ऽ ऽ ध ऽ ऽ प, इस प्रकार से स्वर लेकर आलप समाप्त किया जाता है, इसके प्रतिकूल भूपाली में विश्रान्ति स्थान गन्धार है, यदि भूपाली में पंचम पर न्यास होगा तो देशकार की छाया दीख पड़ेगी, इसी प्रकार देशकार में गन्धार पर न्यास करने से भूपाली का प्रादुर्भाव हो जायेगा। भूपाली का मुख्य अङ्ग ग, रे, सा ध़, सा रे ग, प ग, ध प ग, रे, सा, है तथा देशकार का मुख्य अङ्ग प ध ग प, ग रे सा, रे ध़ सा, है।

इन दोनों रागों को थाट के अन्तर्गत लाने में विद्वानों में मतभेद है, स्वर्गीय भातखण्डे जी ने भूपालीराग, कल्याण थाट के अन्तर्गत स्वीकार किया है और देशकार को बिलावल थाट का जन्य राग माना है। परन्तु यह दोनों राग इतने सम प्रकृतिक हैं कि इनके विषय में थाटों की विभिन्नता युक्ति सङ्गत प्रतीत नहीं होती। इसी कारण कुछ विद्वानों को देशकार को बिलावल थाट का जन्य राग स्वीकार करने में आपत्ति प्रतीत होती है। सङ्गीत संसार के जगमगाते सूर्य श्री कृष्णराव शङ्कर पण्डित ने अपनी प्रसिद्ध पुस्तक सङ्गीत प्रवेश भाग दूसरा पृष्ठ ११ पर यह दोहा लिखा है:—

धैवत वादी मनि रहित, सम्वादी गन्धार।
देसकार तिहि जानिये, यमन मेल हिय धार॥

इस दृष्टिकोण से भूपाली तथा देशकार दोनों ही यमन मेल (कल्याण थाट) के अन्तर्गत आजाते हैं।

विवेचना समाप्त करने के पहले इन रागों के गाने के समय पर विचार करलेना असङ्गत न होगा। देशकार में धैवत वादी है, अतः यह एक उत्तराङ्ग प्रधान राग है। इसके प्रतिकूल भूपाली में गन्धार वादी है, अतः यह पूर्वाङ्ग प्रधान राग है। देशकार का चलन मुख्यतः मध्य और तार सप्तक में अधिक होता है, तथा धूपाली का स्वर विस्तार मन्द्र या मध्य सप्तक में विशेष रूप से होता है। इसी कारण देशकार प्रातःकाल प्रथम प्रहर में गाया जाता है, और भूपाली के गायन का समय रात्रि का प्रथम प्रहर है।

स्वर विस्तार (देशकार)

१—सा, रे सा, ग रे सा, प, प ग प, ग प ध ऽ ऽ ऽ प, ध ग प, ग प ध प, ग प सां ध ऽ ऽ प, ग प ध प, ग रे सा।

रे
२—सा ध़ सा, ग प ध प ध ऽ ऽ प, सा रे ग रे ग प ग प ध ऽ ऽ
ऽ प, ग प ध सां ध ऽ ऽ प, ग प ध सां ऽ ऽ ऽ (प) ध ऽ ऽ प,
ध प, ग प ऽ ऽ, सा रे।
रे
ग प ध ग प, प ध सां ऽ ऽ ध ऽ ऽ प, प ध ग प, ग रे सा, ध़ सा।

सां सां
३—सा रे ग प ध ग प, प ध ऽ ऽ ऽ प, पध सां ऽ ऽ ध ऽ ऽ प ध ध
सां सां रे
प, गपधसां ध ध सां ध ऽ ऽ प, ध ग प, प ध ग प, ग रे सा, ध़ सा
४—प ग रे सा, ग प ध प ध ऽ ऽ प, सां (प) ध ऽ ऽ प, रे सां ध
सां ऽ ऽ ध ऽ ऽ प, गं रं सां (सां) ध ऽ ऽ प, रे सां ध ऽ ऽ प,
ध
सां (प) ध ऽ ऽ प, ग प ध प ग रे सा।

स ध
५—प, प ग प, ग प ध ऽ ऽ ऽ प, गपधसांपधसां, रें ध सां, पं ऽ ऽ गं
सं सां
पं गं रें सां, प ऽ ऽ ग प ग रे सा, ग प ध प ध ऽ ऽ प, ध ध
सां
ध सां ऽ ऽ ध ऽ ऽ प, प, प ध ग प, सा रे ग प ध ग प, ग प
ध प ग रे सा, ग प ध प ध ऽ प।

ध
६—सा ध ऽ ऽ ऽ प, ग प ध ऽ ऽ प, सां (प) ध ऽ ऽ प, ग प ध सां
रं गं पं, गं पं धं पं गं रें सां, ग प ध प ग रे सा, सां (सां) ध
ऽ ऽ प, ग प ध सां ध ऽ ऽ प, प ध सां ध ऽ ऽ प ग प ध प ध ऽ ऽ प।

स्वर विस्तार (भूपाली)

ग ग ग प
१—सारेग सा रे ग, रे रे ग, ग प ऽ ऽ ग, प प ग रे ग प ऽ ऽ ग,
ग रे
रे ग प रे ग, स स ध़ प ध़ सा रे ग प ऽ ऽ ग ध प रे ग ऽ ऽ रे सा

प प ध सं
२—सारेगप रे ग प, प प ग रे ग प, ग प ध, ध प (प) ग, रे ग प

ध प ग, रे ग प ध ग प ध प ग, प रे ग, सा ध़ ग रे सा ।

ग प प ध सं
३—रे ग प, प प ग रे ग प ग प, ग प ध, सां सां ध प ध सां ऽ ऽ ध

ऽ ऽ प ऽ ऽ ग, रे ग प ध, प ध सं सां ध प ध ऽ ऽ प ग,

रे
रेगप रे ग ऽ ऽ रे सा ।

सं सं रें
४—ग प ध सां प ध सां, सां सां ध प ध सां, ध सां रें, सां (सां) ध,

प ग, रेगपधसां प सं ध सां ।

सं सं सं सं
५—ग प ध सां, ध ध सां, पधसांरें, रें (रें) सां ध, प ध सां रें ध सां

सं
रें सां ध, सं सं ध प ध सां ।

सं सं सं रें
६—सारेगपध सां प ध सां, ध ध सां, सां (सां) ध, ध सां रें ऽ ऽ,

सं
रें ऽ ऽ सां ध प ग रे, रे ग प ध सां प ध सां, सां ऽ ऽ ऽ ऽ

धसंधसांधप गपधसां ।

संगीत का "तालअंक"

सङ्गीत १९४० के विशेषाङ्क "ताल-अङ्क" के सैकड़ों आर्डर हमें कैन्सिल करने पड़े हैं क्योंकि ताल अङ्क बिल्कुल स्टाक में नहीं रहा था, अब सङ्गीत प्रेमियों के आग्रह से "ताल अङ्क" फिर दुबारा छपाया जारहा है ताल संबन्धी मैटर इसमें पहले से और अधिक होगा। मू० २) आर्डर बुक कराइये, ताकि पौने मूल्य में मिल सके।

पता—मैनेजर "सङ्गीत" हाथरस।

बढ़िया छपाई!

पढ़ने वाले को आकर्षित करके उसके ऊपर अच्छा प्रभाव डालती है। बहुत से आदमी सोच लेते हैं कि "कैसी भी सही, छपाई से मतलब!" यह उनकी भूल है!

याद रखिये!

बुरी और भद्दी छपाई का प्रभाव ग्राहक या व्यापारी पर बुरा ही पड़ेगा।

पुस्तकें, लैटरपेपर, हुन्डी, बीजक, लिफाफा, पोष्टकार्ड कुछ भी छपाना हो?

सङ्गीत-प्रेस, हाथरस

में छपाइये! बिजली की मैशीनों द्वारा, बढ़िया स्याही से होशियार कार्यकर्ताओं के द्वारा छापकर दिया जायगा।

बाहर का काम

ठीक समय पर छापकर पारसल से भेज दिया जाता है। प्रूफ संशोधन का खास इन्तज़ाम है। इस प्रेस का कार्य सङ्गीत सम्पादक प्रभूलाल गर्ग की देख-रेख में होता है। इसलिये आपको हर प्रकार से सन्तोष रहेगा।

पता—मैनेजर "सङ्गीत प्रेस" हाथरस-यू० पी०।

"संगीत" का नमूना!

कागज़ की महँगी के कारण मासिक पत्र "सङ्गीत" का मुफ्त नमूना भेजना बन्द कर दिया गया है। जो सज्जन नमूना मँगाना चाहें वे ।) आने के टिकिट भेजें।

मैनेजर—सङ्गीत, हाथरस-यू० पी०।

प्रकाशित होगया !

"मन की मौज"

प्रथम अङ्क १५ अक्टूबर को निकल गया !

चारों ओर से इसकी प्रशंसा हो रही है

धड़ाधड़ ग्राहक बन रहे हैं, जल्दी कीजिये वरना प्रथम अङ्क समाप्त हो जायगा।

दूसरा अङ्क १५ नवम्बर को निकल रहा है !

इसमें नई-नई फिल्मों के गाने, रैडियो गीत, गज़लें भजन, प्रार्थना इत्यादि १०० छप रहे हैं, इसके अलावा और भी बहुत सा दिलचस्प मसाला है। यह अङ्क बड़े ठाठ बाट से निकल रहा है।

आप अभी तक क्या सोच रहे हैं ?

आज २॥) मनीआर्डर से भेजकर १ वर्ष तक 'मन की मौज' मनाइये, घर बैठे गायन विद्या का आनन्द लीजिये।

याद रखिये !

सिनेमा की किताबें जो आप बाज़ार से खरीदते हैं उनके पैसे भी बच जायेंगे क्योंकि "मन की मौज" बहुत से फिल्मी गाने आपको हर महीने पहुंचायेगा। इसके अलावा हर तरह के नये-नये गाने घर बैठे आपको मिल जायेंगे।

नमूना मुफ्त नहीं भेजा जाता !

कागज़ के इस भयंकर अकाल में नमूना मुफ्त मँगाने के लिये लिखना व्यर्थ होगा वार्षिक २॥) भेजिये या नमूने को ।) चार आने की टिकटें भेजिये।

पताः—मैनेजर "मन की मौज" (गर्ग कम्पनी) हाथरस यू० पी०।

फ़िल्म-सङ्गीत (तीसरा भाग) Light Music III

नं०	गीत	फिल्म	गाने वाले	पृष्ठ
१	गिरिधारी घर आयोरे ...	नरसी भक्त	विष्णुपन्त पागनिस	९
२	एक नया संसार बसाले	नया संसार	रेणुकादेवी, अशोककु०	१२
३	श्याम से नयन मिलाई ..	राज नर्तकी	सुप्रभा घोष	१७
४	मेरी भावी के नखरे बड़े ...	परदेसी	स्नेहप्रभा, खुर्शीद	१९
५	कैसे छिपोगे, ओ सलोने ..	बन्धन	लीला चिटनिस	२२
६	बिताई कहां रतियां ? ...	आसरा	हुस्नबानू	२५
७	किसने हरा है मेरा भोला ...	मुसाफ़िर	खुर्शीद, बासन्ती	२९
८	क्यों बजे हृदय वीणाके तार ...	कङ्गन	अशोककु०, लीला चि०	३०
९	भँवरा रसिया, रे मन ...	आपकी मर्ज़ी	खुर्शीद	३४
१०	काहे को रार मचाई ? ...	लगन	के० एल० सहगल	३७
११	जोगन भटक रही है बन ..	कङ्गन	लीला चिटनिस	४१
१२	पियु-पियु बोल ...	बन्धन	प्रदीप	४३
१३	मेरे भैया को मेरी उमर ...	परदेसी	स्नेहप्रभा	४५
१४	रुक न सको तो जावो	बन्धन	अरुण	४७
१५	काहे करता देर बराती ...	औरत	अनिल वि० कोरस	५१
१६	प्रेम का नाता छूटा ...	नर्तकी	पङ्कज मल्लिक	५४
१७	आओ बनायें घरवा प्यारा ...	पुनर्मिलन	स्नेहप्रभा, किशोरसाहू	५८
१८	खुशी में फूल उठे, फूल ...	दिवाली	वासन्ती	६१
१९	दर्शन दो गिरधारी ...	राधिका	नलिनी जयन्त	६४
२०	करले काम भजले राम ...	पुनर्मिलन	पी०एफ० पेटावाला	६६
२१	मेरा गीत भरा सङ्गीत ...	पुनर्मिलन	स्नेहप्रभा	६८
२२	पहले जो मुहब्बत से ...	परदेसी	खुर्शीद	७१
२३	तड़पत है मन हाय हाय ...	बागवान	विमलाकुमारी	७६
२४	हँसले, जी भर-भरकर ...	पुनर्मिलन	स्नेहप्रभा	७८
२५	पूजा करने चली पुजारिन .	राधिका	नलिनी ज०, मारुतीराव	८१
२६	अब कहां बसेरा अपना .	परदेसी	खुर्शीद	८४
२७	दयालू जो कुछ है दे डाल ...	जवानी की रोत	नजमल हुसेन	८७
२८	सावन के नज़ारे हैं ...	ख़जाञ्ची	कोरस	९१
२९	कोयलिया क्यूँ कूके उस ...	हरीकेन स्पेशल	वत्सला, नन्दारम	९६
३०	रास रचे बनवारी ...	राजनर्तकी	सुप्रभा घोष	९८
३१	भिगोई मोरी सारी रे ...	शादी	खुर्शीद-कोरस	१०१
३२	फूलों के गजरे गूथूँगी ..	नया संसार	रेणुकादेवी	१०४
३३	काहे पंछी बाबरिया ...	दिवाली	वासन्ती, कांतीलाल	१०८

नं०	गीत	फिल्म	गाने वाले	पृष्ठ
३४	आंधी आई प्रेम की	मतवाली मीरा	कमलाझ० फ़िदाहुसेन	१११
३५	जागो-जागो पंछी भोर भई	घरकी रानी	मीनाक्षी	११४
३६	मदभरी रुत जवानी है	नर्तकी	पङ्कज मलिक	११६
३७	ऐसा गीत सुनाजा श्याम	मेरी आंखें	खुर्शीद, कोरस	१२१
३८	भूला भूला मन फिरता है	परदेशी	कान्तीलाल	१२५
३९	मैं क्या जानूं क्या जादू है	ज़िन्दगी	सहगल	१२९
४०	अबरू की कमानों में	स्नेहबन्धन	बिब्बो, मस्ताना	१३२
४१	सांझ भई बन्जारे	आसरा	अनिल विश्वास	१३४
४२	जोगी मतजा, मतजा	मतवाली मीरा	मुख्तार बेगम	१३७
४३	उठ सजनी खोल किवाड़े	औरत	सुरेन्द्र, ज्योति	१३९
४४	सैयां तू एक बेरि आजा	पुनर्मिलन	इक़बाल पुतली	१४२
४५	कहां चलो गोरी नैनों का	परदेसी	स्नेहप्रभा	१४५
४६	बन्धुरे मेरे बन्धुरे	उम्मीद	कान्तीलाल, कोरस	१४८
४७	मन धीरे धीरे रोना	खजान्ची	रमोला	१५१
४८	वह बिसरी कहानी	मुसाफिर	वासन्ती	१५४
४९	तुम मन मोहन	हारजीत	काननदेवी	१५८
५०	आया रे परदेशी सजनवा	पुनर्मिलन	मुमताज़अली, नन्दनी	१५९
५१	प्रेम बदरिया छाई	पागल	सितारा	१६२
५२	पनघट पै एक छबीली	मैं हारी	एच० के० मस्ताना	१६५
५३	कैसा छाया है आला	पड़ोसी	कोरस	१६९
५४	मोरी अटरिया है सूनी	परदेशी	खुर्शीद	१७२
५५	सहेली सांझ दिया बाती	घर की रानी	मीनाक्षी	१७६
५६	नैना शराबी रंग तोरे	होली	सितारा	१७८
५७	जब से गये बनवारी	ठोकर	कोरस	१८१
५८	ये कौन आज आया सवेरे	नर्तकी	पङ्कज मलिक	१८३
५९	तेरी इन आंखों ने	अलीबाबा	सुरेन्द्र, वहीदन	१८८
६०	रूँठ गये क्यों मुरारी	राधिका	नलिनी जयन्त	१९२
६१	नांचो-नांचो प्यारे मन के	पुनर्मिलन	स्नेहप्रभा	१९४
६२	जय माधव मुकुन्द मुरारी	राजनर्तकी	ज्ञानदत्त व कोरस	१९७
६३	झूमो झूमो री आशा की	पूजा	ज्योती	२००
६४	भूलने वाले भुलाने पै भी	शादी	खुर्शीद	२०३
६५	मैं इन नैनन में साजन	नदी किनारे	कान्तीलाल कल्यानी	२०८
६६	गङ्गा का निर्मल पानी	मुसाफिर	वासन्ती	२१२
६७	ओजीने-वाले ! हंसते-हंसते	पुनर्मिलन	किशोर साहू	२१५
६८	घर-घर दीप जले	दिवाली	कोरस	२१८
६९	देखो देखो जी बदरवा	दिवाली	इकबाल कांतीलाल	२२१
७०	चलो नीर भरन पनघट	वसीयत	शीला	२२४

साहित्यसङ्गीतकला विहीनः साक्षात्पशुः पुच्छविषाणहीनः ।

दिसम्बर १९४१ | सम्पादक-प्रभूलाल गर्ग | वर्ष ७ संख्या १२ पूर्ण संख्या ८४

"तू जीता मैं हारा !"

(सङ्गीतभूषण—श्री० "विन्दु" जी)

कन्हैया को एक रोज़ रोकर पुकारा ।
कहा उनसे "जैसा हूँ अब हूँ तुम्हारा ॥"
वे बोले कि "साधन किये तूने क्या हैं ?"
मैं बोला "किसे तुमने साधन से तारा ?"
वे बोले "न दुनियां में आकर किया कुछ !"
मैं बोला कि "अब भेजना मत दुबारा ॥"
वे बोले "परेशां हूँ तेरी बहस से ।"
मैं बोला "ये कह दो तू जीता मैं हारा ॥"
वे बोले कि "ज़रिया तेरा क्या है मुझ तक ?"
मैं बोला कि दृग "विन्दु" का है सहारा ॥

जागजा, जग को जगादे !

श्रीयुत—वी० एस० "वीर"

(१)

जिसको तू अपना समझता, वह न तेरा लेश भी है।
देख तो टुक निज सदन को, लुट गया या शेष भी है॥
तुझको वह प्याली पिलाई, चेतना तन की भुलाई।
आग इस मधु को लगादे, जागजा जगको जगादे॥

(२)

फँस गया सुविवेक तज कर, होटलों की थालियों में।
रम गया सब ज्ञान खोकर, महफ़िलों की तालियों में॥
स्वार्थ औ, मद-लोभ के ही, गीत तू दिन रैन गाता।
मोह की बंसुरी लिये नित, तान पल-पल में उड़ाता॥

(३)

है बहुत आश्चर्य क्योंकर, यह तुझे बाना सुहाया ?
व्यर्थ के उन्माद में तू, क्यों नहीं फूला समाया ?
है नहीं यह जीत तेरी, झूँठ है सब प्रीत तेरी !
सत्य-पथ में पग बढ़ादे, दुई का पर्दा हटादे॥

(४)

जब तलक पट्टा गले में, है पड़ा परतन्त्रता का।
मूल्य तू क्या आँक सकता, है भला सुस्वतन्त्रता का॥
कुछ नहीं अधिकार तुझको, लाख है धिक्कार तुझको।
कालिमा मुखको लगाता, स्यार का जीवन बिताता॥

(५)

मोड़ दे कड़ियाँ करों की, दासता की तोड़ लड़ियाँ।
चूक मत ऐसे समय को, छोड़ मत यह स्वर्ण घड़ियाँ॥
बाद में पछतायगा रे, "वीर" तू बिलखायगा रे !
आग-सी ऐसी लगादे, क्रान्ति की हलचल मचादे॥

'सङ्गीत' पर एक दृष्टि !

(ले०—कुमारी वीणापाणि महन्ति 'कटक')

अक्टूबर मास के "सङ्गीत" में मैंने श्रीयुत रवीन्द्रनाथ देव एम० ए० अध्यापक इलाहाबाद यूनिवर्सिटी का "राविन्द्रीय नृत्य और सङ्गीत पर एक दृष्टि" शीर्षक लेख पढ़ा। लेखक महाशय यदि शीर्षक के साथ-साथ चलते तो आश्चर्य की बात न थी। लेकिन पृष्ठ ५३० के तीसरे पैरे में आपने सङ्गीत के नियम और गाने वालों के ऊपर जो आक्रमण किया है, यह मुझे अच्छा नहीं लगा। कुछ दिनों तक सोचती रही कि छोटे मुँह बड़ी बातें ठीक नहीं। किन्तु, फिर मैंने सोचा कि मेरे मन में जो भाव बार-बार चक्कर काट रहे हैं, उनको सबके सामने क्यों न रखदूं ?

सङ्गीत की सृष्टि वेद के साथ-साथ हुई है। हम यदि इससे भी आगे कहें तो भी अत्युक्ति नहीं। क्यों कि सङ्गीत एक स्थायी, विभु और व्यापक ईश्वरीय प्रणव नाद है। इसके प्रथम गायक हैं:—आचार्य देवी, सरस्वती, विष्णु, शिव, ब्रह्मा, नारद, इन्द्र और गंधर्व आदि देवगण। इसलिये यह देव वाक्य हैं, देव ध्वनि है, और है देव सङ्गीत ! देव गणों ने जो सङ्गीत कला के लिये पथ प्रदर्शन किया है। उसे छोड़ना मनुष्य बुद्धि के बाहर की बात है। अस्तु मैं इतनी गहराई में जाना नहीं चाहती और न मुझमें इतनी योग्यता ही है। मैं तो एक भ्रम धारणा पर पाठकों की दृष्टि आकर्षित करना चाहती हूँ।

सङ्गीत के प्रधान अङ्ग हैं:—गीत, वाद्य और नाट्य। लेखक महाशय ने चित्रांगदा के नृत्य को देखा है। आपने उसे बहुत पसन्द किया है। गायन, वाद्य और नृत्य ये तीनों एक हैं। गाने वाला जिस भाव को अपने गले से प्रकट करता है, बजाने वाला यन्त्र से और नाचने वाला शारीरिक अवयवों से, पदाघात से प्रकट करता है यदि नृत्य कलापूर्ण था, सास्तिक था, भाव भङ्गिमा से सारे भाव फूट पड़ते थे, दर्शक उसे समझ सकते थे, तब तो वे सङ्गीत की बारीकी और कला को समझ सकते हैं। आनन्द ले सकते हैं।

दर्शक, चित्रांगदा के नाच को देखकर क्यों आवाक् थे ? यदि केवल चित्रांगदा के सुन्दर मुख को देखकर नृत्य की खूबसूरती और कला नापी जाती है तो यह ठीक नहीं, यहां विलासिता आ जाती है। जहां विलासता है वहां कला नहीं और जहां कला नहीं, वहां कुछ भी नहीं।

आप लिखते हैं—"सङ्गीत नियम कानून से जकड़ा हुआ है। भैरवी रात को नहीं गा सकते, गांधारी आसावरी को नहीं मिला सकते इत्यादि।" हमारा भारतीय सङ्गीत हरेक घन्टे-घन्टे का बना हुआ है। इसीलिये किसी को किसी के साथ मिलाने की ज़रूरत ही नहीं पड़ती। समयानुकूल नामकरण भी प्रत्येक राग-रागनियों का इसलिये किया गया है। यदि यह नहीं होता तो सब गड़बड़ हो जाता।

जहां नियम नहीं वहां जीवन नहीं। उच्छृङ्खलता आ जाती है। प्राचीन समय में तो और भी कठोर नियम थे, इसलिये गानों के प्रभाव से वर्षा होती थी। यज्ञ आदि के समय गाना गाकर ऋषि लोग अग्नि पैदा कर सकते थे। यह नियम अभी बारहसौ साल पीछे तक चला आया है। फिर इसमें विलासिता आई और सब गया। अपने नियम और अपने वेष में ही स्वाभाविकता है। यदि दूसरों के वेष को अपनाया जाय तो बहुरूपियापन हो जाता है। भारतीय सङ्गीत अपनी स्वभाविकता के लिये प्रसिद्ध और माननीय है। इसलिये वह कलापूर्णहै। इसमें हिंदुस्तानी कर्णाटकी और पश्चिमी सङ्गीत मिलाकर एक 'मधुर सङ्गीत' की सृष्टी करना कला का गला घोंटना है, बहुरूपिये का काम है। ऐसा सङ्गीत—सङ्गीत नहीं बल्कि "खिचड़ी" है। आप आगे फिर लिखते हैं:—"गीत के अर्थ की ओर गवैया का कोई ख़ास ध्यान भी नहीं रहता" इसके उत्तर में मेरा कहना है कि भारतीय सङ्गीतज्ञ कविता नहीं सुनाते वे, शब्दार्थ की चिंता नहीं करते, वे तो समयानुकूल गीतों के भाव को अर्थ को, अपने गले की ध्वनि से, भाव से और राग के स्वरों से बतला देते हैं। यह समझने की बात है, कि जो आदमी संस्कृत के "क" से परिचिति नहीं वह कहने लगे कि कालिदास के काव्य निरस हैं, कालिदास तो एक अपढ़ भोंदू था। तो ऐसे व्यक्ति की बात लोग क्यों मानेंगे? जिनको छन्दों की आकृति से आनन्द मिलता है। वे लोग सङ्गीतज्ञ के पास क्यों जाने लगे? वे तो कविताओं की पुस्तकें पढ़कर ही आनन्द पा सकते हैं। सङ्गीतज्ञों के पास तो वे ही जाकर रस अमृत पान करेंगे जिनको ध्रुपद और ख़्याल से मुहब्बत है, जो केदार और दरबारी कानड़ा आदि के अलापों से मस्त हो सकते हैं, झूम सकते हैं और जिनको केवल मनोरंजन की भूख है, जो सङ्गीत को विलास की सामग्री समझते हैं, उनके लिये अन्यत्र बहुत से साधन मौजूद हैं।

आप लिखते हैं "उस्तादों के कभी-कभी कर्कश घोरनाद से इन सब गानों के अर्थ और भाव भी प्रायः नष्ट हो जाते हैं।" जिन उस्तादों के पास वैज्ञानिक कलापूर्ण गानों में, राग रागिनियों में मधुरता नहीं, अर्थ नहीं, सुन्दर भाव नहीं वे "उस्ताद" नहीं माने जा सकते। लेकिन इसका अर्थ यह नहीं कि भारत में अच्छे उस्तादों का अभाव है। आज भी भारत में बड़े-बड़े कलाकार मौजूद हैं। जिनके द्वारा संगीत ज़िन्दा है मरा नहीं।

उक्त लेख में और भी बहुतसी बातें थीं, जिनको मैं छोड़ रही हूं। मैंने तो यहां भ्रमधारणा को दूर करने के लिये कुछ बातें लिखी हैं।

राग-यमन

(शब्दकार तथा स्वरकार—श्री० विश्वम्भर नाथ भट्ट बी० ए०, एल० एल० बी०)

यह राग कल्याण थाट से उत्पन्न होता है। सातों स्वरों के प्रयोग के कारण इस की जाति सम्पूर्ण-सम्पूर्ण मानी जाती है। वादी स्वर गन्धार और सम्वादी स्वर निषाद है। गाने का समय रात्रि का प्रथम प्रहर है। सरल तथा रोचक होने के कारण रात्रिगेय रागों में इस का विशेष महत्व है। प्रायः रात्रि में गायन आरम्भ करते समय गायक लोग पहले इसी राग से अपना गायन आरम्भ करते हैं। कुछ विद्वानों का मत है कि यदि इस राग में थोड़ा शुद्ध अथवा कोमल मध्यम भी लगा दिया जाय तो यमन कल्याण नामक राग बन जाता है। वैसे इस राग में मध्यम तीव्र है, तथा बाकी के सब स्वर शुद्ध हैं। कहते हैं स्वर्गीय शङ्करराव पण्डित को यह राग सिद्ध था।

आरोहः—सा रे ग, म॑ प, ध, नि सां।

अवरोहः—सां नि ध, प, म॑ ग, रे ।

पकड़ः—नि़ रे ग रे, सा, प म॑ ग, रे सा।

इस राग का साधारण चलन इस प्रकार हैः—

१—नि़ रे सा, ध़ नि़ रे, नि़ रे सा नि़ ध़ नि़ ऽ ध़, म़ ध़ नि़ रे ध़ सा।

२—नि़ रे ग, रे ग, नि़ रे ऽ नि़ ग, म॑ ऽ ऽ ग, ग ऽ ऽ रे, नि़ रे ग प

रे ग ऽ ऽ रे, नि़ रे सा।

३—नि़ रे सा नि़ ध़ नि़ रे ग ऽ, म॑ ग, ग म॑ प म॑ ग, ग म॑ प ध प

(प) म॑ ग, ग म॑ प ध नी ध प (प) रे ग ऽ ऽ रे, नि़ रे सा।

४—नि़ रे ग म॑ प ग म॑ प, म॑ ध प, म॑ ध नि ध म॑ ध प, म॑ प ध

ध प म॑ (प) म॑ ग, रे ग ऽ रे, नि़ रे ग प रे ग ऽ ऽ रे, ध़ नि़ रे ध़ सा।

५—नि़ रे ग म प ध नि, म ध ऽ म नि, म ध नि सां ध नि, नि, म
ध नि सां नि ध प, म ध नि म ध ऽ प, ग म प ध ध प म प
म ग, रे ग रे, नि़ रे सा ।

६—ग म प ध नि म ध नि रें ध सां, नि रें सां नि ध नि, म ध नि
रें सां रें नि सां नि ध प (प) म ग, ग म प सां ऽ ऽ ऽ ऽ प ध
प म ग म प रें ऽ सं।

७—नि सां रें रें सां नि ध नि ऽ ऽ ध, ध नि सां ध नि रें, रें ऽ ऽ नि
म ध नि रें ध सां, म ध प म ग म प सां, म ध नि रें, रें ऽ ऽ
नि गं ऽ रें सां ऽ, ध नि रें ध सां। सं सं नि ध नि ध म ध नि सां
नि ध प (प) म ग, रे ग प ध नि ध प (प) रे ग ऽ ऽ रे, नि़ रे स।

यमन त्रिताल

स्थाई—भूल गये परदेशी पियरवा ।
अन्तरा—उनई घटा बिरह की भारी।
बरसत नैन हमारे सजनवा ॥

स्वरलिपि (स्थाई)

०				३				+				२			
–	प	ग	म प	गर	ग	ऩ	र	स	–	ध़	ऩ	स	ग	सग	मप
ऽ	भू	ल	ग	येऽ	ऽ	प	र	दे	ऽ	सि	पि	य	र	वाऽ	ऽऽ
–	नसं	नध	न	पम	प	म	ग	प	र	ग	र	ऩ	र	गम	पध
ऽ	भूऽ	लऽ	ग	येऽ	ऽ	प	र	दे	ऽ	सि	पि	य	र	वाऽ	ऽऽ

नसं प ग (प)	गर गर ऩ र	(स) - ध़ ऩ	ऩ र स ग सग मप
ऽऽ भू ल ग	येऽ ऽऽ प र	दे ऽ सि पि	य र वाऽ ऽऽ

(अन्तरा)

०	३	+	२
म प ग -	म ध - मध	न सं सं -	धनसं धनरं सं -
उ न ई ऽ	घ टा ऽ बिऽ	र ह की ऽ	भाऽऽ ऽऽऽ री ऽ
सं सं न न न न सं	ध न पम प	गर गर स ऩ	स ग सग मप
ब र स त	नै ऽ नऽ ह	माऽ ऽऽ रे स	ज न वाऽ ऽऽ
- प ग प	ग र ऩ ग र		
ऽ भू ल ग	ये ऽ प र		

तानें (स्थायी) सम से।

+	२		
१—ऩर गम पध नसं	नध पम गर स-		
२—गम पध नसं रंसं	नध पम गर स-		
३—ऩर गर गम गम	पध पम गर स-		

(तीसरी से)

३	+	२	
४—गर गम पध पम	गर गम पध नध	पम गर गर स-	
५—पध पम गर गम	पध नसं रंसं नध	पम गर गर स-	

(खाली से)

०	३	+	२
६—नऱ गर गम गम	पम पध पध नध	नसं नसं रंगं रंसं	नध पम गर स-
७—पम गर गम पध	नसं धन संरं गंरं	संन धन रंसं नध	पम गर गर स-

तानें (अन्तरा) सम से ।

+	२		
८—नरं गंरं संन धप	नध पम गर स-		
९—नर गंमं पंमं गंरं	संन धप मग रस		
१०-गंरं संन रंसं नध	संन धप मग रस		

(तीसरी से)

३	+	२	
११-पम गम पध पम	संन धन संरं गंरं	संन धप मग रस	
१२-पम गम पध नसं	धन संरं गंरं संन	धप मग रस नऱ स	

(खाली से)

०	३	+	२
१३-नऱ गम पध पम	गम पध नसं नध	धन संरं गंगं रंसं	नध पम गर स-
१४-संन धन संरं संन	धन संरं गंरं संन	धन संरं गंमं गंरं	संन धप मग रस
१५-गंरं संन रंसं नध	संन धप नध पम	धप मग पम गर	मग रस नऱ स-
नऱ गम पध पम	संन धन रंसं नध	गंरं संन धप मप	नध पम गर स-

नोट—१५ नम्बर की तान को २ बार बजाइये ।

कलाकार पहाड़ी सान्याल !

क्या आप जानते हैं, पहाड़ी सान्याल का वास्तविक नाम क्या है ? वे 'पहाड़ी' क्यों कहलाने लगे ? इञ्जीनियरिङ्ग कालिज में पढ़ने वाला विद्यार्थी सङ्गीत विशारद कैसे बना ? और कैसे फिर वह भारतीय रजतपट का जगमगाता सितारा बन गया ? यह लेख पढ़िये !

लेखक—श्री० सी० एस० नागर)

प्रशस्त ललाट, घुँघराले केश, बड़ी-बड़ी आँखें, मुस्कराता हुआ चेहरा भव्य व्यक्तित्व वाला पहाड़ी सान्याल भारतीय रजतपट का एक विशिष्ट कलाकार है। 'धूपछाँह' में सबसे पहले उसकी कला का वास्तविक परिचय जनता ने पाया था। उसके बाद फिर 'माया' में उसने अपने सङ्गीत तथा अभिनय कला का उच्च-कोटि का प्रदर्शन किया। उसकी 'माया' की भूमिका 'धूपछांह' से बिल्कुल भिन्न थी। फिर वह क्रमशः 'कवि विद्यापति', 'मास्टर साहब' और 'दुलाल शराबी' के रूप में अपने प्रशंसकों के सामने आया। कहना नहीं होगा कि उक्त तीनों चित्रों में जो अमर अभिनय वह कर गया है, उसने उसे और भी ऊँचा उठा दिया है।

आपका वास्तविक नाम नगेन्द्रनाथ सान्याल है। जन-साधारण तो आपको 'पहाड़ी' सान्याल के नाम से ही अधिक जानते हैं। आपका जन्म दार्जिलिङ्ग में हुआ था। यह बात जब आपके सहपाठियों को मालूम हुई तभी से उन्होंने आपको 'पहाड़ी' कहना शुरू कर दिया। शुरू-शुरू में तो आपको अपना यह बेढङ्गा नाम पसन्द नहीं आया, लेकिन फिर तो आप इसी नाम से मशहूर हो गये। बचपन में आप बहुत नटखट थे। सङ्गीत और अभिनय से भी आपको जन्मजात शौक़ था। अक्सर आप गुनगुनाते और बड़े होने पर एक गवैया तथा एक्टर बनने के स्वप्न देखा करते। लेकिन चूँकि पैतृक पेशा आपके यहां इञ्जीनियरिङ्ग था इसीलिये आपको भी इञ्जीनियरिङ्ग पढ़ने के लिये बनारस यूनीवर्सिटी भेजा गया। पर आपको तो इञ्जीनियर बनना नहीं था, एक दिन आप इञ्जीनियरिङ्ग के यंत्रों को त्यागकर लखनऊ चले गए और वहां के विख्यात 'मैरिस म्यूज़िक कालिज' में प्रवेश पाकर आपने वाद्य-यन्त्रों को अपनाया। गला आपका सुरीला था ही। गाते भी खूब थे और फिर विद्यालय में भारत के बड़े-बड़े सङ्गीतज्ञ शिक्षक थे। आपने पूरे उत्साह और लगन से सङ्गीत का अभ्यास करना शुरू कर दिया और सम्मान सहित ६ वर्ष बाद वहां से सङ्गीत-विशारद की उपाधि प्राप्त की।

इसी बीच में आपकी शादी मुरादाबाद में हुई। आपकी पत्नी वहां 'प्रताप गर्ल्स हाईस्कूल' (अब इन्टरमीडियेट कालिज) में प्रधान अध्यापिका थीं। सौभाग्य से धर्म-पत्नी भी आपको आप ही के समान कलाकार और सङ्गीत निपुण मिली थीं। लेकिन विधाता से यह न देखा गया और उसने श्रीमती सान्याल को असमय में ही छीन लिया। आपको उनकी मृत्यु से बहुत सदमा पहुंचा। लेकिन समय सब कुछ भुला देता है। मुरादाबाद से आप फिर लखनऊ चले गये। लेकिन यहां भी हृदय को शान्ति न मिली। भाग्यवश एक बार आपको देवरिया स्टेट जाना पड़ा। वहां महाराज के सामने आपका सङ्गीत-प्रदर्शन हुआ। महाराज आपकी अद्भुत प्रतिभा देखकर मुग्ध हो गये। उन्होंने आपको अपने बच्चों का शिक्षक नियुक्त कर लिया और थोड़े ही दिनों बाद आप महाराज के प्राइवेट सेक्रेटरी हो गये। यहां पर यद्यपि आपके दिन सङ्गीत, शिकार और पार्टियों वग़ैरा में अच्छी तरह से बीत रहे थे और ज़िन्दगी बड़े चैन से गुज़र रही थी, लेकिन एक सच्चे कलाकार को राजा महाराजाओं और ऐशोइशरत से क्या काम? आपकी आत्मा तो अभिनेता बनने के लिये छटपटा रही थी। समय और भाग्य ने साथ दिया। 'न्यू थियेटर्स' के कुशल डाइरेक्टर श्रीयुत देवकी बोस से आपका परिचय हुआ और उन्होंने ही आपको रजतपट पर लाकर आपकी वर्षों की इच्छा पूरी की। अब तो स्वयं देवकी बाबू आपको एक महान् कलाकार मानते हैं।

आजकल जितने सिनेमा-गायक हैं, उनमें सबसे अधिक और शास्त्रानुसार शिक्षा आप ही ने पाई है। आपके गले में एक ऐसा कम्पन (Vibration) है जो बिरले ही गायकों में पाया जाता है। आपके गाने की अपनी निराली शैली है। 'देवदास' की वह ग़ज़ल 'छुटे असीर तो बदला हुआ ज़माना था' 'कारवाने-हयात' की वह आसावरी 'यह कूँच के वक्त कैसी आवाज़ जो दिल के कानों में आ रही है' आज भी सङ्गीत-प्रेमी भूले नहीं हैं। यद्यपि माइक्रोफोन से आपकी इतनी दोस्ती नहीं जितनी प्रि० सहगल तथा अन्य अभिनेताओं की, तथापि जो कला को समझते हैं और जानते हैं वे ही आपको पहचान पाते हैं।

अभिनय में भी आप बे-जोड़ हैं। 'धूपछांह' में सबसे पहले आप प्रधान-भूमिका में आये थे। इससे पूर्व आप छोटी-छोटी भूमिकाओं में काम करते आ रहे थे, लेकिन इससे आपको सन्तोष नहीं था। आख़िर जौहरियों ने रत्न को पहिचाना, परखा और प्रकाश में लाये। 'धूपछांह' चित्र की आशातीत सफलता के बाद 'न्यू थियेटर्स' के अन्य डाइरेक्टरों का ध्यान आपकी ओर आकर्षित हुआ। और अगली भूमिका आपको श्री० बरुआ के सामाजिक चित्र 'माया' में मिली। 'माया' में आपने 'धूपछांह' से भी सुन्दर कार्य किया। कई स्थलों में तो आपने इतना स्वाभाविक और उच्चकोटि का अभिनय किया, कि जनता आपकी कला देखकर चकित रह गई। 'माया' के बाद फिर आप मैथिल कवि विद्यापति की भूमिका में आये। चित्र देखने में ऐसा प्रतीत हुआ मानो यह भूमिका वास्तव में आप ही के लिये थी। चित्र की सफलता का श्रेय

लोगों ने काननबाला को दिया, लेकिन क्या उसमें आपका सहयोग नहीं था ? उसके बाद फिर शरत बाबू के विख्यात उपन्यास 'बड़ी दीदी' में 'मास्टर साहब' की भूमिका में आये। इस चित्र के अभिनय के बारे में केवल इतना कहना ही पर्याप्त होगा कि आपको सर्व श्रेष्ठ अभिनय करने के लिये 'मोशन पिक्चर्स एसोसियेशन' की ओर से स्वर्णपदक मिला है। आपकी ताज़ी फ़िल्म है 'ज़िन्दगी' और 'हारजीत' जिनमें आपने सुन्दर अभिनय किया है और इसमें सन्देह नहीं कि 'देवदास' में जो अभिनय मिस्टर सहगल ने किया था, उससे कहीं अच्छा कार्य आपका हुआ है। आपकी कला की प्रशंसा हर जगह है। भारतीय फ़िल्म सङ्गीत के लिये तो आप सचमुच ही एक अपूर्व देन हैं। ("अरुण")

स्वरलिपियों का चिन्ह परिचय

प	जिन स्वरों के ऊपर नीचे कोई चिन्ह न हो, वे मध्य सप्तक के शुद्ध स्वर हैं।
ध̲	जिस स्वर के नीचे पड़ी लकीर हो वे कोमल स्वर हैं किन्तु कोमल मध्यम पर कोई चिन्ह नहीं होगा, क्योंकि कोमल म शुद्ध माना गया है।
। म	तीव्र मध्यम इस प्रकार होगा।
न्	जिसके नीचे बिन्दी हो, वे मन्द्र (षाद) सप्तक के स्वर हैं।
सं	ऊपर बिन्दी वाले स्वर तार सप्तक के हैं।
प –	जिस स्वर के आगे जितनी-लकीर हों उसे उतनी ही मात्रा तक और बजाइये
रा ऽ	जिस अक्षर के आगे ऽ चिन्ह जितने हों उसे उतनी मात्रा तक और गाइये।
धप	इस प्रकार २ या ३ स्वर मिले हुये (सटे हुये) हों वे १ मात्रा में बजेंगे।
+।०	+ सम, । ताली, ० खाली के चिन्ह हैं।
*	ऐसा फूल जहाँ हो, वहाँ पर १ मात्रा चुप रहना होगा।
‿	स्वरों के ऊपर यह चिन्ह मीड़ देने के लिये होता है।
ग म	इस प्रकार किसी स्वर के ऊपर कोई स्वर हो, तो ऊपर वाले स्वर को ज़रा सा छूते हुये नीचे के स्वर को बजाइये।
(प)	इस प्रकार कोई स्वर ब्रैकिट में बन्द हो तो उसके आगे का स्वर और वह स्वर और पहिले का स्वर फिर वह स्वर लेकर एक मात्रा में ही धपमप इस तरह बजाइये।

एक कली नाज़ों की पली....!

पंचोली आर्ट पिक्चर्स		ताल		गायिका
"ख़ज़ान्ची"	卐 卐 卐 卐	"कहरवा"	卐 卐 卐 卐	"मनोरमा"

स्वरलिपिकारः—पं० निरंजनप्रसाद "कौशल"

एक कली नाज़ों की पली, रहती थी सदा गुलज़ारों में।
चर्चा था उसके यौवन का, नीले आकाश के तारों में॥
एक दिन खेल रही थी हँस-हँस, रंग बिरंगे फूलों में।
झूल रही थी झूला डाले, पुष्पलता के झूलों में॥
इतने में इक भंवरे ने, उस कली से नयन मिलाये।
नयनों की भाषा में जाने, क्या—क्या भेद बताये॥
कली जो हँसकर फूल बनी, तब भंवरा आगया पास।
छिन भर में फिर छीन लिया, सब रंग-रूप और बास॥

+				।				+				।			
न	-	सं	रं	सं	-	-	-	न	सं	ध	न	प	-	-	-
ए	ऽ	क	क	ली	ऽ	ऽ	ऽ	ना	ज़ों	की	प	ली	ऽ	ऽ	ऽ
न	-	सं	रं	सं	-	-	-	न	सं	ध	न	प	-	म	प
ए	ऽ	क	क	ली	ऽ	ऽ	ऽ	ना	ज़ों	की	प	ली	ऽ	र	ह
रं	म	रं	स	म	-	-	-	-	-	प	ध	सं	ध	प	ध
ती	ऽ	थी	स	दा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	गु	ल	ज़ा	ऽ	रों	ऽ
सं	-	सं	न	ध	प	म	-	न	न	सं	रं	सं	न	सं	-
में	ऽ	*	*	*	*	*	*	च	र	चा	था	उ	स	के	ऽ
न	सं	ध	न	प	-	प	ध	स	-	स	रं	म	-	म	म
यौ	ऽ	व	न	का	ऽ	नी	ऽ	ले	ऽ	आ	ऽ	का	ऽ	श	के

प	-	ध	-	सं	-	*	*	न	न	सं	रं	सं	न	सं	-
ता	ऽ	रों	ऽ	में	ऽ	*	*	च	र	चा	था	उ	स	के	ऽ
न	सं	ध	न	प	-	प	ध	स	-	स	र	म	-	म	म
यौ	ऽ	व	न	का	ऽ	नी	ऽ	ले	ऽ	आ	ऽ	का	ऽ	श	के
प	-	ध	-	रं	-	-	-	-	-	-	-	रं	गं	रं	सं
ता	ऽ	रों	ऽ	में	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	इ	क	दि	न
सं	-	सं	रं	न	-	सं	-	-	-	❀	❀	सं	सं	सं	सं
खे	ऽ	ल	र	ही	ऽ	थी	ऽ	ऽ	ऽ	❀	❀	हं	स	हं	स
सं	-	प	-	म	म	प	प	ध	ध	सं	-	रं	सं	रं	न
के	ऽ	ऽ	ऽ	ह	ह	ह	ह	ह	ह	हा	ऽ	ह	ह	ह	ह
सं	-	❀	❀	रं	गं	गं	गं	गं	-	गं	गं	संरं	गं	गं	-
हा	ऽ	❀	❀	इ	क	दि	न	खे	ऽ	ल	र	हीऽ	ऽ	थी	ऽ
रं	रं	सं	सं	न	-	न	न	ध	प	म	ग	म	र	ग	र
हं	स	हं	स	रं	ऽ	ग	बि	रं	ऽ	गे	ऽ	फू	ऽ	लों	ऽ
स	-	❀	❀	स	म	म	म	म	-	म	-	म	ध	ध	-
में	ऽ	❀	❀	भू	ऽ	ल	र	ही	ऽ	थी	ऽ	भू	ऽ	ला	ऽ
ध	-	ध	-	ध	न	न	न	न	-	सं	-	रं	सं	सं	न
डा	ऽ	ले	ऽ	पु	ऽ	ष्प	ल	ता	ऽ	के	ऽ	भू	ऽ	लों	ऽ

सं	–	–	–	म	प	प	–	प	–	प	प	प	ध	म	प
में	ऽ	ऽ	ऽ	इ	त	ने	ऽ	में	ऽ	इ	स	भं	व	रे	ऽ
ग	म	–	–	प	ध	न	सं	न	–	न	सं	ध	प	–	प
ने	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	उ	स	क	ली	ऽ	से
गम	प	ग	स	ग	प	प	–	–	–	–	–	स	ग	ग	स
नैऽ	ऽ	न	मि	ला	ऽ	ये	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	नै	ऽ	नों	ऽ
ग	प	प	ग	प	न	न	प	न	–	रं	–	–	–	–	–
की	ऽ	भा	ऽ	षा	ऽ	में	ऽ	जा	ऽ	ने	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
न	ध	प	–	*	रं	गं	गं	रं	सं	सं	रं	न	–	सं	–
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	*	क्या	ऽ	क्या	भे	ऽ	द	ब	ता	ऽ	ये	ऽ
–	–	–	–	स	ग	ग	स	ग	प	प	ग	प	न	न	प
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	नैं	ऽ	नों	ऽ	की	ऽ	भा	ऽ	षा	ऽ	में	ऽ
न	–	रं	–	–	–	–	–	न	ध	प	–	*	रं	गं	गं
जा	ऽ	ने	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	*	क्या	ऽ	क्या
रं	सं	सं	रं	न	–	सं	–	–	–	–	सं	ध	ध	ध	ध
भे	ऽ	द	ब	ता	ऽ	ये	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	क	ली	जो
ध	ध	ध	ध	न	ध	न	सं	न	–	–	–	न	न	ध	ध
हं	स	क	र	फू	ऽ	ल	ब	नी	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

प	–	प	प	ध	ध	प	–	ग	–	स	ग	ग	प	–	–
ऽ	ऽ	त	ब	भँ	व	रा	ऽ	आ	ऽ	ग	या	पा	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	–	–	गं	गं	गं	गं	रं	–	सं	सं	*	न	सं	रं
ऽ	ऽ	ऽ	स	छि	न	भ	र	में	ऽ	फि	र	*	छी	न	लि
प	–	प	प	ग	प	प	ग	–	र	र	ग	स	–	–	–
या	ऽ	स	ब	रं	ऽ	ग	रू	ऽ	प	औ	र	बा	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	*	*	स	म	म	म	म	–	म	म	म	ध	ध	ध
ऽ	स	*	*	छि	न	भ	र	में	ऽ	फि	र	छी	ऽ	न	लि
ध	–	ध	ध	ध	न	न	न	–	न	सं	रं	सं	न	सं	–
या	ऽ	स	ब	रं	ऽ	ग	रू	ऽ	प	औ	र	बा	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	–	–												
ऽ	ऽ	ऽ	स												

पुराने ग्राहकों से प्रार्थना !

'सङ्गीत' का चन्दा भेजते समय अथवा अन्य पत्र व्यवहार करते समय अपना ग्राहक नम्बर लिखना न भूलिये, अन्यथा आपकी आज्ञा पालन में विलम्ब हो सकता है क्योंकि एक एक नाम के ही कई-कई ग्राहक हैं।

इसी महीने से "सङ्गीत का वार्षिक मूल्य ३।) हो गया है" इसमें कमी करने के लिये लिखा पढ़ी करना बिलकुल व्यर्थ होगा।

तोड़ी तथा मुलतानी

की

—: तुलनात्मक विवेचना :—

(पं० विश्वम्भर नाथ भट्ट बी० ए०, एल० एल० बी०)

तोड़ी तथा मुलतानी दोनों ही तोड़ी थाट के दो सम प्रकृतिक जन्य राग हैं। साधारण श्रोताओं को इन्हें एक दूसरे से प्रथक करने का केवल एक ही तत्व ज्ञात होता है, और वह यह कि राग यदि दिन के दूसरे प्रहर में गाया जा रहा है, तो वह तोड़ी है, किन्तु इसके विपरीत यदि राग सायंकाल चतुर्थ प्रहर में गाया जारहा होगा, तो वे शीघ्र ही उसे मुलतान कहने को तैयार हो जायेंगे, क्यों कि तोड़ी के गाने का समय दिन का दूसरा प्रहर है तथा मुलतानी दिन के चौथे प्रहर में गाई जाती है। पाठकों को इसी एक बात से यह भली भांति ज्ञात हो जायेगा कि इन दोनों रागों में परस्पर कितनी अधिक समानता है।

इस समानता का मूल आधार इनमें प्रयुक्त होने वाले स्वर हैं। तोड़ी तथा मुलतानी दोनों ही में रे ग ध कोमल और मध्यम तीव्र तथा शेष स्वर शुद्ध प्रयुक्त होते हैं।

उक्त कथित समानता दोनों रागों की वाह्य रूप रेखा की समानता है। और यही कारण है कि इन दोनों का गाते समय परस्पर एक दूसरे से मिश्रित हो जाने का भय बना रहता है, जिस प्रकार एक ही किस्म के कागज़ से बनी हुई दर्शन-शास्त्र अथवा सङ्गीत शास्त्र की 'पुस्तक' पुस्तकें ही हैं, परन्तु अपनी-अपनी विशेषताओं के कारण दोनों प्रकार की पुस्तकें एक दूसरे से सर्वथा अलग हैं, इसी प्रकार बाह्यरूप रेखा एक होने पर भी तोड़ी तथा मुलतानी एक दूसरे से पूर्णतया प्रथक हैं। तोड़ी तथा मुलतानी में सब से प्रमुख भेद वादी तथा सम्वादी स्वरों की विभिन्नता है, तोड़ी में वादी स्वर धैवत और सम्वादी स्वर गंधार हैं, तथा मुलतानी में वादी पन्चम और सम्वादी षडज है। देशकार तथा भूपाली की तुलनात्मक विवेचना में पाठक देख चुके हैं कि और सब बातें समान होते हुये भी केवल वादी स्वर के भेद से ही दो समप्रकृतिक रागों में किस प्रकार विभिन्नता हो जाती है। अतः मुलतानी और तोड़ी में वादी तथा सम्वादी स्वरों की विभिन्नता का तत्व अत्यधिक महत्व रखता है।

दूसरी महत्वपूर्ण बात यह है कि तोड़ी का आरोह अवरोह सम्पूर्ण होने से इसकी जाति सम्पूर्ण-सम्पूर्ण है, परन्तु मुलतानी के आरोह में रे, ध, वर्जित होने से उसकी जाति औडुव-सम्पूर्ण मानी जाती हैं। कुछ कलाकार तोड़ी के आरोह में पञ्चम

वर्जित करके उसकी जाति षाड़व सम्पूर्ण मानते हैं, परन्तु वस्तुतः तोड़ी के आरोह में पञ्चम वर्जित नहीं, बल्कि अल्प है। अतः तोड़ी की जाति सम्पूर्ण-सम्पूर्ण मानना ही अधिक युक्ति सङ्गत प्रतीत होता है।

तोड़ी तथा मुलतानी की गायकी में गन्धार का प्रयोग एक विशेषता है। इसका कारण यह है कि मुलतानी में गन्धार कोमल है, परन्तु तोड़ी का गन्धार अति कोमल है। यानी तोड़ी में गन्धार कोमल से भी कुछ नीचा लगता है। साथ ही यह बात भी ध्यान देने योग्य है कि तोड़ी में गन्धार स्वतन्त्र रूप से प्रयुक्त होता है। उसके साथ अन्य किसी स्वर की छाया या कण नहीं लगता, परन्तु मुलतानी के गन्धार मे सदैव ही मध्यम का कण रञ्जकता बढ़ाता है। इसी कारण मुलतानी में गन्धार मध्यम की छाया से लेते हैं। जैसे नि़ सा ग॒ म॑ प, ग॒ म॑ प, इत्यादि तोड़ी का स्वरूप रे॒, ग॒, तथा ध॒ पर विशेषतया निर्भर है। अतः इस राग में यह तीन स्वर अधिकता से दर्शाये जाते हैं, परन्तु मुलतानी में यदि रे॒ ग॒ ध॒ का प्राबाल्य होगा, तो तोड़ी राग की छाया दृष्टिगोचर होने लगेगी। इस दोष को दूर करने के लिये मुलतानी में रे॒ ग॒ ध॒ का प्रयोग कुशलता से होता है तथा ग॒, प, तथा नि का प्रावल्य रहता है, क्योंकि मुलतानी में स, ग॒, प, तथा 'नि' विश्रान्ति स्थान है।

तोड़ी को मुलतानी से बचाने के लिये यह आवश्यक है कि "नि़ सा ग॒ म॑ प" यह अङ्ग न लिया जाय क्योंकि ऐसा करने से शीघ्र ही तोड़ी में मुलतानी की छाया दिखाई देने लगती है। इसी प्रकार मुलतानी को तोड़ी से बचाने के लिये यह आवश्यक है कि मुलतानी के आरोह में "नि़ रे॒ ग॒ म॑" यह अङ्ग न लाया जाय अन्यथा मुलतानी में तोड़ी का भान होने लगता है।

मुलतानी में आलाप की समाप्ति प्रायः इस अङ्ग से होती है—ध॒ म॑ प ऽ ऽ म॑ ग॒ म॑ ग॒, म॑ ग॒ रे॒ सा, तथा न्यास अर्थात् तान और अलाप समाप्त करने के स्वर स, प, और नि हैं। इसके विपरीत तोड़ी में आलाप समाप्ति का अङ्ग ग॒, रे॒ सा, यह है

मुलतानी का मुख्य अंग नि़ सा, म॑ ग, प ग, रे सा है, तथा तोड़ी का मुख्य अंग ध़, नि़ रे ग, म॑ रे, ग, रे सा है।

स्वर–विस्तार (तोड़ी)

रे ग ध कोमल और म तीव्र हैं। कम्पोज़ की कठिनाई के कारण कोमल तीव्र के चिन्ह यहां नहीं दिये गये।

१—सा रे ग, रे ग, म ऽ ऽ ग, रे ग रे सा, सा ऽ ऽ ध़ नि़ सा रे,
नि़ ध़, म ध़ सा, ध़ नि़ सा रे ग, रे ग, रे ग म रे ग, ध़ ऽ ऽ
ग ऽ ऽ रे ऽ ऽ सा, नि़ सा नि़ सा रे ऽ ऽ नि़ ध़, म़ ध़ नि़ सा रे ध़ सा

२—ध़ नि़ सा रे ग, रे ग, म रे ग, म प, प ऽ ऽ म ध ऽ ऽ, म ग,
रे ग म ध, म ग म म ग रे ग, रे सा, सा रे ग, म ग, प ऽ ऽ
ग म ध, ध ऽ ऽ प, म प म प ध (म) ग, रे ग म ध, ध ऽ ऽ प,
प ऽ ऽ ग म प ध (म) ग रे ग म रे ग, रे सा।

३—सा रे ग म ध नि ध ऽ ऽ, ध ऽ ऽ ऽ प, प ऽ ऽ ऽ ग म धं, म
ध ऽ ऽ रे ग म ध ऽ ऽ (म) ग, रे ग म ध ग म ध, (म) ग,
ग रे ग, रे सा ध़, नि़ रे ग, म रे, ग, रे सा।

४—सा रे ग म ध, म ध सां, सां ऽ ऽ धनिसांरें, रें रें ऽ ऽ सां,
ध नि सां रें ऽ ऽ नि ध, म ध नि सां रें ऽ ऽ नि ध, म ध सां, रें
ऽ ऽ सां, नि सां नि सां रें ऽ ऽ नि ध, म ध सां, ध नि सां रें,
रें रें सां, ध नि सां रें गं, रें गं, ध नि ध सां ऽ ऽ ऽ नि रें
ऽ ऽ ऽ सां गं, रें गं रें सां, म ध नि सां रें ऽ ऽ नि ध म ग रे
ऽ ऽ ऽ ग म ध सां ऽ ऽ ऽ।

स्वर विस्तार (मुलतानी) र ग ध कोमल म तीव्र ।

१—नि़ सा, नि़ सा म ग रे सा, नि़ सा ग म प, प, म प म ग म ग,
ग म प नि ऽ ऽ ऽ नि ध प, म प ऽ ऽ, म ग म ग, म ग रे सा,
नि़ नि़, सा ।

२—नि़ सा ग म प, म प ऽ ऽ ऽ म ग, ग म प, प ऽ ऽ ऽ, ध प,
नि ध प, ग म प नि ध प, म प नी ऽ ऽ ऽ, ध प, म ग म प नि
ऽ ऽ ऽ ध प, म ग म ग, म ग रे सा।

३—नि़ स ग म प ऽ ऽ ऽ सा म ग प, प ध प (प) म ग म ग, ग
म प नि सां नि ध प, प (प) ग म ग, ग म प नि ऽ ऽऽ नि सां,
सां ऽ ऽ ऽ, नि सां मं गं रें सां, सां रें सां (सां) नि ध प,
प नि सां नि ध प, प ध प म ग म प नि ऽ ऽ ऽ नि ऽ ऽ ऽ नि ऽ
ऽ ऽ सां, नि सां मं गं, म ग, प म ग रे सा।

४—नि़ सा, म ग, प ग, रे सा, नि़ सा ग म प, म प, ऽ ऽऽऽ सा म ग प,
प प म ग, म प नि ऽ ऽ ऽ नि ऽ ऽ सां, सां रें सां, रें सं नि,
प नि सां गं रें सां, प नि सां मं गं, गं पं गं मं गं रं सां, रें सां नि,
प नि सां नि ध प म प नि ऽ ऽ ऽ नि ध प, म प ऽ ऽ, म ग म ग,
म ग रे सा ।

(१)

पथिक मैं तेरी बनूँगी छाया !
बहुत दिनों से इन आंखों ने, अब तुझको है पाया ॥
रहूँगी तेरे संग दिन राती, ज्यूँ सागर में बूँद समाती ।
भूल न जाना प्राण हमारे, बनूँ मैं तेरी काया ॥ पथिक मैं···॥
थकेंगे जब हम चलते-चलते, बैठ जांयगे सूरज ढलते ।
बन की चिड़िया करें इशारा, नया ये जोड़ा आया ॥ पथिक मैं···॥
हम सोयेंगे रजनी के घर, पवन सुलाये लोरी देकर ।
सुबह में पूछेंगे सूरज से, किसने हमें जगाया ॥ पथिक मैं···॥

(२)

बजाकर प्रेम की बंसी तुम्हें भगवन रिझायेंगे ।
हम अपनी श्वांस पंखी से चँवर तुम पर डुलायेंगे ॥
पखारेंगे चरण तुम्हरे विमल नैनों की थाली में ।
कि निर्मल आंसुओं से नित नई जमना बहायेंगे ॥
हमेशा मूर्ती व्यापक रहेगी ध्यान कुटिया में ।
कि हम निर्लेप निर्गुण को सुगन सुन्दर बनायेंगे ॥
हमारी आह की डोरी ने बांधा दीनबन्धू को ।
जहां उनको बुलायेंगे वह नङ्गे पांव आयेंगे ॥
अभी भूले नहीं गोपाल अपनी बाल लीलायें ।
विपत की घोर वर्षा में, वो गोवरधन उठायेंगे ॥

(३)

तेरी सुन्दर छबि घनश्याम, किया मन मोहित लीला धाम !
तू ही बसे विष्णु के मन में, तू ही आया था मधुबन में ।
करने भक्तों का शुभ नाम ॥ किया मन मोहित·····॥
तू ही छाया बन्सीबट पर, बजाई मुरली जमना तट पर ।
चराई गायें गोकुल गाम ॥ किया मन मोहित·····॥
रास कर सखियां मुग्ध बनाईं, तूने प्रेम सुधा बरसाई ।
मारा दुष्ट किया संग्राम ॥ किया मन मोहित·····॥
सिखाया तूने गीता ज्ञान, किया हम भक्तों का कल्याण ।
तेरा है अन्तरयामी नाम ॥ किया मन मोहित·····॥

ऐसे मनोहर भजनों की स्वरलिपियों के लिए विशेषांक 'भजनाङ्क' की प्रतीक्षा कीजिये

कामोद

(लेखक—श्री० शिवदानचन्द्र "भण्डारी")

करुणरस में भीगा हुआ बड़ा बुद्धिमान राग है। स्वरों में डूब रहा है, बीन बजाता हुआ और गाता हुआ अपनी स्त्रियों को सुनाता हुआ बड़े आनन्द के साथ क्रीड़ा करने वाला ऐसा कामोद राग है।

गाने का समय	रात्रि का पहला पहर		
प्रकृति	मधुर व लोकप्रिय	आरोह	सा रे प म॑ प ध प सा म
सप्तक	तीनों		अथवा
अङ्ग	पूर्वाङ्ग		सा रे प म॑ प ध प नी ध सां
जाति	सम्पूर्ण		अथवा
वादी स्वर	"रे"	अवरोह	सा रे प म॑ प नी ध सां
सम्वादी	"प"		सां नी ध प (या सां नी ध प)
आगन्तुक	तीव्र मध्यम कोमल निषाद		ग म प ग म रे सा अथवा
विश्रान्ति	सा, प,		सां नि ध प, म प ध प ग म॑ प
स्वर संगति	रे प	पकड़	ग म॑ रे सा
			म रे प, म॑ प ध प ग म प
			ग म प ग म रे सा
		अन्तरा का उठाव	प प सां सां सां रें सां

इस राग में निषाद दुर्बल है—कोई गंधार निषाद वर्ज्य कर औढ़व करके गाते हैं, इस राग में "ऋषभ" से उत्तर कर "पञ्चम" पर गायक आता है, तब एक दम इस राग की पहिचान हो जाती है। "रे प प म॑ प, ध प" यह तान इसमें प्रधान है और ग म॑ प ग म॑ रे सा यह अङ्ग इस राग में आवश्यक है—इसमें सरल आरोह नहीं करते हैं, ऐसा करने से छाया नट हो जाने की शंका है। अवरोह में गन्धार वक्र लगता है, जैसा "ग म रे सा" ऋषभ कोमल मध्यम की मींड बहुत चाहता है, जैसे रीम। आरोह में तीव्र मध्यम पञ्चम के जोड़ में है। अवरोह में कोमल निषाद धैवत की जाति में अल्पसा लगाया जाता है और यह ही इस राग में आगन्तुक स्वर है।

रेडियो संगीत

(१)

दिल मेरा सामने रक्खा है उठाले इसको, है गुनहगार यही खूब सज़ा दे इसको।
टुकड़े कर, फूँक, जला या तू मिटादे इसको, या तो बेरहम तू अपना सा बनाले इसको॥
दर्द मन्दाने मोहब्बत की दवा की होती।
मेरी दुनियांए मोहब्बत न मिटाई होती॥

आप बदनाम हुए खुद मुझे रुसवा करके, मुफ़्त बरबाद किया आपने परदा करके।
क्या मिला तुमको मेरा खूने तमन्ना करके, थामकर रह गये दिल इश्क का चर्चा करके॥
तुम जफ़ा गर थे मुझे खूब सज़ा दी होती।
मेरी दुनियांए मोहब्बत न मिटाई होती॥

ख़ाक में मिल गया पर दिल की सफ़ाई न गई, मैंने चाहा कि बने बात बनाई न गई।
चोट वो दिल पै लगी थी जो छुपाई न गई, हां तेरी याद भी तो हमसे भुलाई न गई॥
फूँक देते मुझे या खूब सज़ा दी होती।
मेरी दुनियांए मोहब्बत न मिटाई होती॥

वो इशारों पै इशारे भी किये जाते हैं, दाग़ पै दाग़ मेरे दिल पै दिये जाते हैं।
ये मोहब्बत के सिले आज दिये जाते हैं, पाबे-जञ्ज़ीर मुझे लोग लिये जाते हैं॥
तुमने खुद आग लगाई थी बुझाई होती।
मेरी दुनियांए मोहब्बत न मिटाई होती॥

(२)

दुनियां अपनी आप लुटा दी।

अपने घर की उस डाकू को मैंने राह बतादी।
मन की ज्योती उस सुन्दर डाकू ने हाय बुझा दी॥
मैंने उस निष्ठुर के मग में, पलकें जाय बिछा दीं।
बेदरदी ने इस दुखिया को ठोकर से ठुकरा दी॥

पगली का पागलपन देखो, हँस के पीर भुला दी।
प्रेम भिखारिन बन के मैंने, घर घर अलख जगा दी॥
टूटे हुए तार थे, मैंने मधुर रागिनी गादी।
मैंने, मधुर रागिनी गादी, दुनियां अपनी आप लुटादी॥

(३)

यही खुशी है कि हमको कभी खुशी न हुई।
जहांने इश्क में बरबाद ज़िन्दगी न हुई॥
ये क्या हुआ मेरी आँखों से गिर पड़े आँसू।
ये बात क्या है कि दामन पै कुछ नमी न हुई॥
हँसो-हँसो मेरी हालत पै देखने वालो।
कि मुझसे इश्क की ख़ामोश बन्दगी न हुई॥

प्रयाग विश्वविद्यालय का नवम्

संगीत-सम्मेलन

(ले०—पंडित गणेशप्रसाद द्विवेदी, एम० ए०, एल-एल० बी०)

गत १९ से २२ अक्तूबर तक प्रयाग विश्वविद्यालय का नवम् सङ्गीत-सम्मेलन अपूर्व समारोह के साथ सम्पादित हुआ। कई दृष्टि से इस वर्ष का सम्मेलन आशातीत रूप से सफल हुआ। इस विश्वव्यापी हाहाकार और खण्ड-प्रलय के अवसर पर भी इतने सुचारु-रूप से इस कान्फ्रेंस का सञ्चालन कर ले जाना इसके नियोजक डाक्टर डी० आर० भट्टाचार्य महोदय का ही काम था। श्रोताओं की उपस्थिति इतनी अधिक संख्या में शायद पिछली किसी भी कान्फ्रेंस में न हुई होगी। अन्तिम बैठक (ता० २२ की रात) में तो यह हाल था कि उस विशाल सिनेट हाल में कहीं तिल रखने को भी जगह न रह गई थी। सैकड़ों उत्सुक श्रोताओं को निराश लौटना पड़ा, स्थानाभाव के कारण। इससे स्पष्ट है कि सर्व-साधारण की रुचि सङ्गीत की ओर बढ़ रही है। पर इस बार इस अपार भीड़ का एक और कारण हो सकता है। गायनाचार्य पण्डित ओंकारनाथ ठाकुर अबकी पहली बार इस कान्फ्रेंस में पधारे। ख़ास आकर्षण उन्हीं का था। इनके सिवा भारत-प्रसिद्ध कई अन्य गुणियों ने भी भाग लिया।

इस छोटे से लेख में कुछ प्रमुख कलाकारों के कृतित्व की संक्षिप्त चर्चा का प्रयास किया जायगा। सबसे पहले हम गायन की चर्चा करेंगे। यह खेद का विषय है कि देश के इस मुख्य सङ्गीत-सम्मेलन में कोई ध्रुपद गायक या उसके आनुषङ्गिक कोई प्रसिद्ध वीणा या मृदङ्ग-वादक नहीं था। भारतीय सङ्गीत-पद्धति में सर्वोच्च स्थान ध्रुपद का है। हमारे अमर सङ्गीत नायक स्वामी हरिदास तथा उनके गंधर्वोपम शिष्य तानसेन और बैजू बावरा आदि ध्रुपद पद्धति से ही रागालाप करते थे। ख़्याल पद्धति बहुत बाद की है। गुणियों का कौल है कि रागों की शुद्धता ध्रुपद-शैली में ही अक्षुण्ण रक्खी जा सकती है। पर न जाने क्यों पबलिक और उसके साथ ही कान्फ्रेंसें और सङ्गीत के बड़े से बड़े विद्यालय इस शैली के प्रति उदासीन होते जा रहे हैं।

हां, देश के सर्वोच्च माने हुए ख़्याल गायक—आफ़ताबे मौसीकी फैयाज़ ख़ां साहब उपस्थित थे। प्रयाग-वासियों को कई बार आपकी अनुपम स्वर-लहरी का

रसास्वादन करने का सौभाग्य प्राप्त हो चुका है। इस बार पहले दिन आपने बिहाग राग की आलापचारी और इसी राग को एक विलक्षण धमार सुनाई। आपका 'रोम तोम' तो अपूर्व था ही पर उस धमार की बन्दिश भी कुछ कम चमक-प्रद नहीं थी। सङ्गत की थी काशी के प्रसिद्ध तबला-वादक श्री अनोखेलाल ने। पर गुणियों की धारणा है कि धमार की सङ्गत मृदङ्ग द्वारा ही होनी उचित है। जो हो, पर तबले द्वारा भी अनोखे ने आशातीत रूप से खाँ साहब का साथ देकर काशी के गुणिवृन्द का मस्तक ऊंचा किया। अतीत, अनाहद, आड़ी, बियाड़ी, सवाई, डेढ़ी आदि हर तरह की गतियों में खाँ साहब ने अनोखे को कसा, पर वह नवयुवक कलाकार इस भीषण अग्नि परीक्षा में सम्मान-सहित उत्तीर्ण हुआ। लोगों को आश्चर्य भी हुआ कि आखिर खाँ साहब इस बच्चे से इतना उलझ क्यों रहे हैं? कई बार रसाभास भी होते-होते बचा। ऐसे मौक़ों पर यह पकड़ना प्रायः कठिन हो जाता है कि किस की लय ठीक रही और यदि कोई पकड़ भी पावे तो उसका प्रगट करना अनुचित है। पर इतना तो कई लोगों की ज़बानी सुना गया कि—"समरथ को नहिं दोष गुसांई।" जो हो, जैसा हो, पर यह सङ्गत अपने ढङ्ग की निराली रही। इस धमार की 'धरमार' में खाँ साहब काफ़ी थक गये यहां तक कि इसके बाद ख़्याल और दादरा जी भर न गा सके। हां दूसरे दिन जौनपुरी उन्होंने खूब जमकर गाई। गायकी और शुद्ध ख़्याल शैली आदि की दृष्टि से यह आदर्श ख़्याल रहा।

दूसरे प्रसिद्ध ख़्याल गायक रामपुर के मुश्ताक़ हुसैन साहब थे। इन्होंने राग सागर गाकर स्वर और रागों पर अपूर्व अधिकार का परिचय दिया। इस सागर राग में दर्जनों राग एक ही बन्दिश में, एक के बाद एक, फ़िल्म के दृश्यों की भाँति अपनी अपनी झाँकी दिखाते जाते थे। यह एक असाधारण निपुणता का काम था, इसमें सन्देह नहीं।

लाहौर के श्री दिलीपचन्द वेदी ने भी कुछ कम निपुणता का परिचय नहीं दिया। पूरे तीन सप्तक की द्रुत तानें और हुसेनी तोड़ी जैसे क्लिष्ट राग में, इन्हीं का काम था। इतनी विकट और मुश्किल तानें, ऐसे-ऐसे बेढब 'निकास' और सो भी राग की शुद्धता क़ायम रखते हुए, इन्हीं का हक़ था। पर इतना सब होते हुए भी श्रोता-मण्डली के एक भाग ने न जाने क्यों आपके साथ बड़ी बेरहमी का बर्ताव किया। जब ज़रा आपका गाना जमने लगा तो जनता के एक भाग ने बारम्बार शोर-गुल, ताली, 'नो मोर' आदि के नारे लगा-लगाकर आपको उठ जाने पर बाध्य किया। यह एक गुणी कलाकार का स्पष्ट अपमान था जो प्रयाग विश्वविद्यालय की जनता के लिए कलङ्क सिद्ध हो सकता है। यह स्पष्ट था कि ये हुल्लड़ मचाने वाले, विद्यार्थी ही थे, मुख्यतः जो सिवा नृत्य और पण्डित ओंकारनाथ के गाने के और किसी को बैठने ही न देते थे। क्योंकि वेदी जी के समान ही अब्दुल अज़ीज़ बीनकार और बिस्मिल्ला पार्टी के शाहनाई वाले भी मर्माहत होकर डायस पर से उठ गये, अन्यत्र ऐसा बहुत हुआ करता है पर प्रयाग में ऐसी हुल्लड़बाज़ी का यह पहला उदाहरण है। जो कोई

भी गुणिजन यहां भाग लेते हैं वह हमारे मान्य अतिथि हैं और किसी रूप में हम इनका सम्मान करने से तो रहे, यदि दस मिनट धैर्य के साथ हम इन्हें सुन भी नहीं सकते तो हमारा सङ्गीत-प्रेमी या 'श्रोता' बनने का दावा व्यर्थ है।

उपर्युक्त गायकों के सिवा प्रिंसिपल श्री कृष्ण राताञ्जनकर और श्री रामकृष्ण मिश्र के गायन भी सुन्दर हुए। प्रिंसिपल साहब कठिन और कम प्रचलित रागों को शुद्धता और पूर्ण कुशलता से गाने के लिए प्रसिद्ध हैं। उस दिन आपने कान्हरे का एक प्रकार गाया जो शायद सूहा था, पर हमें निश्चय नहीं है। मिश्र जी ने पद्धति के अनुसार दरबारी जैसे महान् राग का आलाप और ख़्याल गाया, पर ये भी जी भर कर गा न पाये, कुछ व्याघात उपस्थित हो गया था। हां दूसरे दिन इनकी तोड़ी-भैरवी अच्छी जमी।

पर जो कुछ भी हो पबलिक ने पण्डित ओंकारनाथ को ही अपने गले का हार बनाया। अपने निराले व्यक्तित्व, वेशभूषा, सौम्यमूर्ति, वाक्पटुता तथा सभा-चातुरी से विद्यार्थी समुदाय को आप पहले ही वश में कर चुके थे। फिर गायन के समय आपका असाधारण कण्ठ स्वर, प्रचण्डता और मृदुता का अपूर्व सामंजस्य रखने वाला आरोहावरोह देखकर पबलिक मन्त्रमुग्ध सी रही। यह दूसरी बात है कि आपके गाये हुए राग, माने हुए उस्तादों की पैनी दृष्टि में दोष-रहित नहीं जँचे, पर क्या उस्ताद, क्या पबलिक सभी इस मानी में एक मत है कि ऐसी ज़ोरदार और सुरीली आवाज़ किसी के पास नहीं है। बस, फिर कान्फ्रेंस को और चाहिए क्या? भले ही इनकी देवगिरी में भूपाली का रूप स्पष्ट हो गया हो, पर स्वर तो सच्चा लगा!

अस्तु, अब ज़रा कुछ तन्त्रकारों की चर्चा करनी है। यह खेद का विषय रहा कि कोई देश का अग्रगण्य तन्त्रकार (बीनकार, सितारिया या सरोदिया) इस सम्मेलन में उपस्थित न हो सका। उस्ताद हाफ़िज़ अली, हामिद हुसेन, अलाउद्दीन आदि धुरन्धरों की अनुपस्थिति बहुत खली। हां अलाउद्दीन साहब के सुयोग्य पुत्र, अलीअकबर खां ने सरोद में आश्चर्यजनक निपुणता का परिचय दिया। पूरिया, धनाश्री और तोड़ी ऐसे कठिन रागों को इस सरल-सुन्दर भाव से बजाना आसान नहीं है। इसी प्रकार स्वर्गीय इनायत खां साहब के होनहार पुत्र, विलायत खां, ने भी अपूर्व उन्नति का परिचय दिया। निश्चय ही यह होनहार बालक एक दिन देश में यशस्वी होगा। खेद है कि इन्हीं इनायत खां साहब के प्रधान शिष्य श्री ध्रुवतारा जोशी, आमन्त्रित होकर भी न आ सके। पर वाद्य में बिस्मिल्ला—विलायत आदि शहनाई वालों का काम कम महत्वपूर्ण नहीं हुआ। पहले दिन इन्होंने जौनपुरी का पूरा आलाप, शुद्ध ध्रुपदाङ्गी आलापचारी के अनुसार बजाया। सब तरह के अलङ्कार गमकें, ज़मज़में, झाले, खटके, मुरकियां, मीड़ें कोई भी हरकत तो नहीं बाकी रही। शहनाई जैसे फूँक के बाजे में, इतना काम सममुच आश्चर्यजनक था।

पर सब से लोकप्रिय सिद्ध हुआ अनोखे लाल का तबला। यह नवयुवक निश्चय ही समय पर स्वर्गीय बीरु मिश्र का स्थान ग्रहण करेगा।

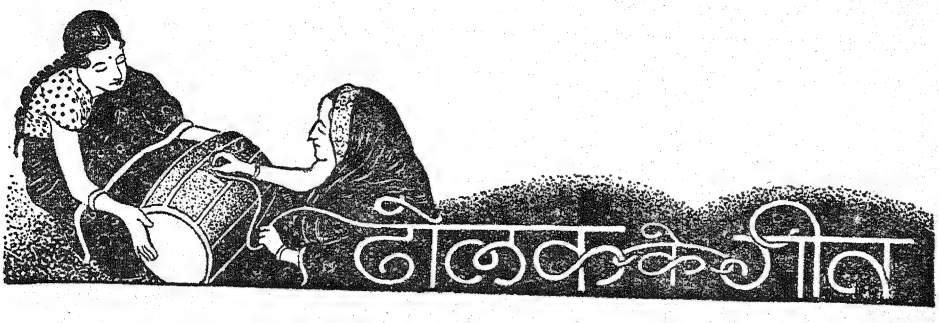
एक और होनहार नवयुवक, बैजनाथ मिश्र, ने सारङ्गी ऐसे कठिन वाद्य में अच्छी उन्नति का परिचय दिया। ये काशी के प्रसिद्ध तन्त्रकार पण्डित सरयूप्रसाद जी के पुत्र हैं। इनकी सङ्गत से सब प्रसन्न रहे।

कथक-नृत्य में असाधारण उन्नति का परिचय दिया झरना साहा और बेला अर्णव ने। इसका श्रेय इनके गुणी गुरु श्री सोहनलाल जी को है। पञ्चम सवारी जैसे कठिन तालों में डेढ़ी, सवाई, पौनी, तिगुन आदि लयों में इतने बड़े बड़े चक्करदार परन नाचते हुये किसी लड़की को अभी तक नहीं देखा गया, यह सत्य है। पुरुष नर्त्तकों में भी इतनी तैयारी विरली ही मिलेगी। आधुनिक नृत्य में मंजुलिका भादुड़ी के दो नृत्य बड़े कलापूर्ण और सुन्दर जँचे—'तोड़ी रागिनी' और 'सोल आफ़ ताज' इनका विशाल आर्केस्ट्रा, भाव-प्रदर्शन, पोशाक, रौशनी, सभी सांस्कृतिक और सुरुचिपूर्ण हुये। पर एक बात माननी होगी, कि इनके वास्तविक नृत्य, फिरत, और पदक्षेप, गति आदि में उत्तरोत्तर कथक-टेकनीक का प्रभाव स्पष्ट होता जा रहा है। इससे यह सिद्ध होता जा रहा है कि अन्ततोगत्वा कथक-नृत्य के आधार बिना कोई भी आधुनिक नृत्य निराधार ही रहेगा। कुमारी दीप्ति मजूमदार के नृत्य भी काफ़ी आकर्षक जँचे, ख़ास कर छात्र-मण्डली को। पर इनके नृत्यों में सुरुचि और संस्कृति का पुट उतना नहीं था। इनके 'स्ट्रीट सिंगर' नृत्य में किसी ने पैसा भी फेंका और नर्त्तकी ने उस पैसे को 'सधन्यवाद' वापस भी फेंक दिया—इस तरह की सभी बातें हो गईं। कम से कम कान्फरेंसों में नृत्य के विषय में मर्यादा का ध्यान भी अवश्य होना चाहिये।

संगीत का "तालअंक"

सङ्गीत १९४० के विशेषाङ्क "ताल-अङ्क" के सैकड़ों आर्डर हमें कैन्सिल करने पड़े हैं क्योंकि ताल अङ्क बिल्कुल स्टाक में नहीं रहा था, अब सङ्गीत प्रेमियों के आग्रह से "ताल अङ्क" फिर दुबारा छपाया जारहा है ताल संबन्धी मैटर इसमें पहले से और अधिक होगा। मू० २) आर्डर बुक कराइये, ताकि पौने मूल्य में मिल सके।

पता—मैनेजर "सङ्गीत" हाथरस।



टुइन रेकार्ड	ताल	गायिका
"बनड़ा"	"दादरा" (द्रुत)	"दुलारी"

स्वरलिपिकर्ती—श्रीमती प्रकाशदेवी "अग्रवाल"।

गान्धी के दफ़्तर में जावे मेरा बनरा लेगा सुराज !
दादा अपने को लीडर बनावे, दादी रानी से लेक्चर दिलावे ॥ मेरा ···॥
ताऊ चाचा को लीडर बनावे, बाबुल बीरन को लीडर बनावे।
अम्मा भावी से चरखा कतावे, मेरा बनरा·····॥
मामा नाना को लीडर बनावे, नानी मामी की बात बढ़ावे।
जीजी, भुआ को शिक्षा दिलावे, मेरा बनरा·····॥
भाई को अपने लीडर बनावे, भावी रानी को खूब सतावे।
मेरा बनरा लेगा सुराज ॥

+						+						+					
ध़	-	स	-	र	-	ग	ग	प	प	प	-	*	प	ध	प	म	प
गां	ऽ	धी	ऽ	के	ऽ	द	फ़	त	र	में	ऽ	*	जा	वे	मे	रा	ऽ
म	ग	-	र	स	-	सर	ग	-	स	-	र	स	-	-	सऩ	ध़	-
ब	न	ऽ	रा	ऽ	ऽ	लेऽ	ऽ	ऽ	गा	ऽ	सु	रा	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ज
*	*	म	ध	ध	न	न	सं	सं	-	-	सं	-	-	ध	न	सं	सं
*	*	दा	ऽ	दा	ऽ	अ	प	ने	ऽ	ऽ	को	ऽ	ऽ	ली	ड	र	ब

नसं रं - संन धप प	- - म ध ध न	न सं सं - - सं
नाऽ ऽ ऽ ऽऽ ऽऽ वे	ऽ ऽ दा ऽ दा ऽ	अ प ने ऽ ऽ को
- - ध न सं सं	नसं रं - संन धप -	प - - स स -
ऽ ऽ ली ड र ब	नाऽ ऽ ऽ ऽऽ ऽऽ ऽ	वे ऽ ऽ दा दी ऽ
स प प - प -	* प - प ध प	म प म म ग -
रा ऽ नी ऽ से ऽ	* लि ऽ क्च र दि	ला ऽ वे मे रा ऽ
र ग - र स -	सर ग - स - र	स - - स स -
ब न ऽ रा ऽ ऽ	लेऽ ऽ ऽ गा ऽ सु	रा ऽ ऽज दा दी ऽ
स प प - प -	* प - प ध प	म प म म ग -
रा ऽ नी ऽ से ऽ	* लि ऽ क्च र दि	ला ऽ वे मे रा ऽ
र ग - र स -	सर ग - स - र	स - - सन ध -
ब न ऽ रा ऽ ऽ	लेऽ ऽ ऽ गा ऽ सु	रा ऽ ऽ ऽऽ ऽ ज

गांधी के दफ़्तर में जावे.....।

* * म ध न -	न सं सं - - सं	- - ध न सं सं
* * ता ऽ ऊ ऽ	चा ऽ चा ऽ ऽ को	ऽ ऽ ली ड र ब
नसं रं - संन धप प	- - म - ध न	न सं सं - - सं
नाऽ ऽ ऽ ऽऽ ऽऽ वे	ऽ ऽ बा ऽ बु ल	अ प ने ऽ ऽ को

-	-	ध	न	सं	सं	नसं	रं	-	सं	न	धप	प	-	-	*	स	स	-
ऽ	ऽ	ली	ड	र	ब	नाऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	वे	ऽ	ऽ	*	अ	म्मा	ऽ
स	प	प	-	प	-	*	प	प	प	ध	प	म	प	म	म	ग	म
भा	ऽ	वी	ऽ	से	ऽ	*	च	र	खा	ऽ	क	ता	ऽ	वे	मे	रा	ऽ
र	ग	-	र	स	-	सर	ग	-	स	-	र	स	-	-	स	स	-
ब	न	ऽ	रा	ऽ	ऽ	लेऽ	ऽ	ऽ	गा	ऽ	सु	रा	ऽ	ऽज	अ	मा	ऽ
स	प	प	-	प	-	*	प	प	प	ध	प	म	प	म	म	ग	म
भा	ऽ	वी	ऽ	से	ऽ	*	च	र	खा	ऽ	क	ता	ऽ	वे	मे	रा	ऽ
र	ग	-	र	स	-	सर	ग	-	स	-	र	स	-	-	सन	ध	-
ब	न	ऽ	रा	ऽ	ऽ	लेऽ	ऽ	ऽ	गा	ऽ	सु	रा	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ज

गांधी के दफ़्तर में.....।

नोट—शेष अन्तरे इसी प्रकार बजाइये।

'संगीत' १९४१ की पूरी फ़ाइल !

(पृष्ठ संख्या ६२५ मूल्य ३।)

इस वर्ष की पूरी फ़ाइल (नृत्य अङ्क विशेषांक सहित) थोड़ी सी तैयार हुई हैं, सम्भव है इसी महीने में सब समाप्त हो जांय, अतः मंगाने वाले संगीत प्रेमी आज ही मंगालें वरना फिर पछताने के सिवा कुछ नहीं। इस वर्ष की फ़ाइल में सवा छै सो पृष्ठ हैं। जिनमें सङ्गीत का खज़ाना भरा हुआ है।

पता—मैनेजर "सङ्गीत" हाथरस—यू० पी०।

काफ़ी थाट और उसके राग

(लेखक—श्रीयुत लल्लन जी मिश्र "ललन")

इस थाट के ३५ रागों में से २७ रागों का वर्णन 'सङ्गीत" के सितम्बर तक के अङ्कों में दिया जा चुका है, अब शेष ८ राग इस अङ्क में दिये जाते हैं। इसके बाद अन्य थाटों के राग भी इसी प्रकार दिये जायँगे।

२८—नट मल्लार।

यह राग काफ़ी मेल से उत्पन्न होता है। इसका आरोहावरोह सम्पूर्ण है। मध्यम इसका बादी और सम्बादी षड्ज है। गायन समय वर्षा काल है। यह नट और मल्लार के संयोग से उत्पन्न हुआ है। इसके पूर्वाङ्ग में नट और उत्तरांग में मल्लार मिलता है। 'रेम' व 'रेप' की सङ्गति इसमें सुखदायक है। इसमें दोनों गांधारों का प्रयोग होता है, पर इसमें मत मतान्तर है। इसमें केवल एक ही गांधार का प्रयोग होता है, कोमल अथवा तीव्र।

नट मल्लार-स्वरूप—नि़ सा, रे म, रे प, म ग, ग म, प, नी ध, प, म ग, रे सा।

(इस थाट के कुछ अप्रचिलित राग)

२९—मनोहरी।

यह राग काफ़ी थाट से उत्पन्न होता है। इसके आरोहावरोह में निषाद वर्ज्य है। अतः इसकी जाति षाडव-षाडव है। इसका बादी स्वर षड्ज व सम्बादी स्वर पञ्चम है। गायन समय रात्रि का तृतीय प्रहर है। परन्तु यह शुद्ध प्रकृति का राग है। इसीलिये यह रात को सदा गाया जाता है। यह राग प्राचीन काल में था इसका उदाहरण कई ग्रन्थों में मिलता है। यह राग प्रायः सिंधूरा से मिल जाता है पर इसमें निषाद वर्ज्य होने से भेद स्पष्ट होता है।

आरोहावरोह—सा रे सा, ग रे ग, म प ध सां। सां ध प म ग रे सा।

३०—गोपिकांबोधी।

यह राग काफ़ी मेल से उत्पन्न होता है। इसके आरोह में निषाद वर्ज्य व अवरोह सम्पूर्ण है। अतः इसकी जाति षाडव-सम्पूर्ण है। इसका बादी स्वर 'गांधार' तथा सम्बादी स्वर 'निषाद' है। गायन समय रात्रि का द्वितीय प्रहर है। यह राग चञ्चल प्रकृति का होकर गायन में उत्तम है।

आरोहावरोह—सा, रे, ग, म, प, ध, सां। सां, नि, ध, प, म, ग, रे, सा।

३१—कोल्लहास।

यह राग काफ़ी मेल से उत्पन्न होता है। इसके आरोह में मध्यम वर्ज्य तथा अवरोह में मध्यम धैवत ये दोनों स्वर वर्ज्य हैं। अतः इसकी जाति षाडव-औडुव

मानी जाती है। पञ्चम इसका बादी तथा सम्वादी स्वर षड्ज है। गायन समय दिन का चतुर्थ प्रहर है। यह राग अत्यन्त ही मनोहर है।

आरोहावरोह—सा, रे, ग, प, ध नी, सां। सां नि, ध, प, ग रे सा।

३२—रक्त हंस।

यह राग काफी मेल से उत्पन्न होता है। इसके आरोह में गान्धार, निषाद वर्ज है और इसके अवरोह में धैवत, गांधार वर्ज है। अतः इसकी जाति औडुव-औडुव है। बादी स्वर रिषभ तथा सम्वादी पञ्चम है गायन समय मध्याह्न है। यह राग बड़ा मनोहर होता है। इसके आरोह में दुर्गा का भास होता है। पर यह अङ्ग बादि भेद तथा अवरोह में धैवत वर्ज होने से राग भेद स्पष्ट होता है।

आरोहावरोह—सा, रे, म, प, ध, सां। सां नि, प, म, रे सा।

३३—आभोगी।

यह राग काफी मेल से उत्पन्न होता है। इसके आरोहावरोह में पञ्चम, निषाद वर्ज है, अतः जाति औडुव-औडुव मानी जाती है। मध्यम वादी व षड्ज सम्वादी है। गायन समय रात्रि का तृतीय प्रहर है। इस राग में कुछ बागेश्री का मिश्रण है। ऐसा गुणियों का मत है। गायन में यह राग अति मनोहर है।

आरोहावरोह—सा रे ग म, ध सां। सां ध म ग रे सा।

३४—जयन्तसेन।

यह राग काफी मेल से उत्पन्न होता है। इसके आरोह में रिषभ निषाद वर्ज है और अवरोह में केवल रिषभ वर्ज है अतः इसकी जाति औडुव-षाड़व है। गांधार स्वर इसका वादी व धैवत स्वर सम्वादी है। गायन समय रात्रि का चतुर्थ प्रहर है। कुछ लोग दिन का चतुर्थ प्रहर मानते हैं। यह राग अत्यन्त मनोहर तथा सुलभ है।

अरोहावरोह—सा ग म, प, ध सां। सां नि ध प, म ग सा।

३५—मानवी।

यह राग काफी मेल से उत्पन्न होता है। इसके आरोहावरोह में मध्यम स्वर वर्ज है, अतः इसकी जाति षाड़व-षाड़व है। षड्ज वादी व पञ्चम सम्वादी है। गायन समय रात्रि का मध्याह्न है यह राग अत्यन्त मधुर होकर उत्तम प्रकृति का है।

अरोहावरोह—सा रे ग प ध नी सां। सां नी ध, प ग रे सा।

हमीर कल्याण — सूलताल मात्रा १० (द्रुतलय)

(शब्द तथा स्वरकार— ठा० जगदीशसिंह जी)

आरोह-स रे स, ग म ध नि ध सं। अवरोह-सं नि ध प - म प - ध प - ग म रे स।
यह राग कल्याण ठाठ का वक्र सम्पूर्ण जाति है, गायन समय रात्रि का पहला प्रहर।

स्थाई—माई री फुलवा जो चुनन गई।

अन्तरा—मिलो आज दर्शन गोपाल को, जनम सुफल भयौ आज मेरो॥

स्थाई—

।	०	+	०	।	।	०	+	०	।
सर स	ग म	ध -	- ध	सं न	ध प	म प	ध प	ग म	र स
माऽऽ	ई ऽ	री ऽ	ऽ ऽ	फु ल	वा ऽ	जो चु	न ऽ	न ग	ई ऽ

अन्तरा पांचवी मात्रा से

।	।	०	+	०	।	।	०	+
प प	- स	- सं	सं ध	रं रं	सं सं	ध	प -	गं मं
मि लो	ऽ आ	ऽ ज	द र	श न	गो पा	ऽ ल	को ऽ	ज न

०	।	।	०	×।	०	।	।	०
पं गं	मं रं	सं सं	प ध	म प	ग म	र स	सर स	ग म
म सु	फ ल	ऽ भ	यो आ	ऽ ज	मे ऽ	रो ऽ	माऽऽ	ई ऽ

तान चक्करदार ५ वीं मात्रा से (यानी ३ बार)

।	।	०	+	०
ग म ध ग	म ध न ध	सं न ध प	म प ध प	ग म र स
म प ग म	ध - म प	ग म ध -	म प ग म	ध - ग म
ध ग म ध	न ध सं न	ध प म प	ध प ग म	र स म प
ग म ध -	म प ग म	ध - म प	ग म ध -	ग म ध ग
म ध न ध	सं न ध प	म प ध प	ग म र स	म प ग म
ध - म प	ग म ध -	म प ग म	ध -	

नोट—इस राग के आरोही में निषाद कमजोर है, और आरोही में गंधार कमजोर है। यह राग वक्र है, अर्थात् आरोही अवरोही सीधी नहीं है।

"सङ्गीत" का वार्षिक मूल्य ३।) होगया ! पृष्ठ संख्या में वृद्धि !!

अपील !

"सङ्गीत" अपना सातवां वर्ष समाप्त करके आठवें वर्ष में प्रवेश करने जारहा है इस सुअवसर पर हम सङ्गीत के समस्त पाठक पाठिकाओं को हृदय से धन्यवाद देते हैं, जिन्होंने इसे प्रेम पूर्वक अपना कर सङ्गीत प्रचार में सहायता पहुंचाई है।

इस वर्ष "सङ्गीत" में लगभग २०००) हज़ार का घाटा उठाना पड़ा है, क्योंकि लड़ाई शुरू होते ही कागज़ के व्यापारियों ने अपनी पूँजी के बल पर कागज को गोदामों में भरकर ताले जड़ दिये, और कुछ दिन चुप रहकर जब बेचना शुरू किया तो एक-एक के चार-चार किये। जो कागज़ हम ढाई आने और तीन आने पौंड लेते थे वह हमें आठ आने और दस आने पौंड लेना पड़ा।

बहुत से पत्र पत्रिकाओं ने कागज़ घटिया (रफ़) लगाकर अथवा पृष्ठ संख्या कम करके इस मँहगी से अपना पीछा छुड़ाया है किन्तु आप देख रहे हैं "संगीत" ने वैसा ही कागज़ और उतने ही पृष्ठ दिये और अब तक दे रहा है। साथ ही, अब एक और महान परिवर्तन की ओर हमने क़दम बढ़ाया है। " ङ्गीत" में रीडिंग मैटर (पाठ्य सामग्री) के कुछ पृष्ठ और बढ़ाये जारहे हैं ताकि ग्राहकों को ज़्यादा से ज़्यादा स्वरलिपियां और लेख मिल सकें। उपरोक्त सब परिवर्तनों के कारण सङ्गीत के वार्षिक मूल्य में केवल १) रुपया बढ़ाकर इसी महीने से मूल्य—

३।) रु० सालाना कर दिया गया है।

इतने पर भी हमें काफ़ी घाटा नज़र आ रहा है, किन्तु हमने निश्चय कर लिया है कि 'सङ्गीत" को भारतीय-सङ्गीत का एक आदर्श मासिक-पत्र बनाकर ही दम लेंगे। आशा है हमारे पाठक इस सङ्कट के समय में अपनी सहानुभूति बनाये रक्खेंगे और कृपा करके सङ्गीत के—

२—२ नये ग्राहक बनाकर

हमें महँगी के इस तूफ़ान से बचा लेंगे। विशेषांङ्क के २ इश्तहार इस अङ्क के साथ आपकी सेवा में भेजे जा रहे हैं, इन्हें अपने सङ्गीत-प्रेमी मित्रों को दे दीजिये और उनसे कह दीजिये कि भारतवर्ष में सङ्गीत-कला की उन्नति करने वाला यह अकेला पत्र है, इसकी सहायता करके—

देवी सरस्वती का आशीर्वाद प्राप्त करिये !

आगामी वर्ष से 'सङ्गीत' नये ठाठ-बाट से निकलेगा और आपको सङ्गीत-कला की ज्ञान-वर्धक सामग्री ज़्यादा से ज़्यादा पहुंचाने का भरसक प्रयत्न करेगा।

प्रेमलाल गर्ग

ग्राहकों से निवेदन !

"सङ्गीत" का छठवां वर्ष समाप्त हुआ, यह अङ्क भेजकर बहुत से ग्राहकों का चन्दा समाप्त हो रहा है, उनकी सेवा में इस अङ्क के साथ छपा हुआ मनीआर्डर फ़ार्म भेजा जाता है, कृपया ३।) शीघ्र भेज दीजिये, ताकि "भजनाङ्क" प्रकाशित होते ही आपको भेजा जा सके। वी० पी० मँगाने से चार आने अधिक लग जायँगे। अतः मनीआर्डर भेजना ही अच्छा है।

जो सज्जन आगे को ग्राहक न रहना चाहें, वे कृपाकर १ कार्ड डालकर हमें सूचना दे दें, जिससे व्यर्थ ही "सङ्गीत" को वी० पी० खर्च की हानि न उठानी पड़े। बहुत से ग्राहक चुप्पी साध लेते हैं और जब वी० पी० जाती है तो वापिस करदेते हैं, यह बहुत ही बुरी बात है! सङ्गीत घाटा उठाकर सेवा कर रहा है फिर तीन पैसे के लोभ में आप उसे चार आने की हानि पहुँचावें क्या यह लज्जा की बात नहीं है? ऐसे सज्जनों से हमारी हाथ जोड़कर प्रार्थना है कि वे पाप के भागी न बनें। जिनका कोई उत्तर या मनीआर्डर न आवेगा उन्हीं की सेवा में ३॥) की वी० पी० द्वारा विशेषाङ्क भेजा जावेगा।

नोट कर लीजिये !

"सङ्गीत" का आगामी अङ्क २०० पृष्ठ का "भजनाङ्क" होगा, नई-नई तर्ज़ों के भजनों की स्वरलिपियों का ऐसा खोजपूर्ण ग्रन्थ अभी तक नहीं निकला। इस बृहत् विशेषाङ्क का मूल्य २) रक्खा गया है, किन्तु 'सङ्गीत' ग्राहकों को उनके सालाना चन्दे में ही मुफ्त मिलेगा।

विशेषांक (भजनांक)

का कार्य अधिक होने के कारण, इसकी रवानगी २० जनवरी १९४१ से आरम्भ होगी अतः फरवरी के प्रथम सप्ताह तक ग्राहकों को यह अङ्क मिल जायगा इससे पहिले कोई महाशय अङ्क न मिलने की शिकायत न लिखें।

नोट—पुराने ग्राहक जल्द ही मनीआर्डर भेजदें, ऐसा न हो कि आप बहुत देर करके मनीआर्डर करें और इधर से आपके लिये वी० पी० रवाना हो जाय। दिसम्बर के महीने में ही ३।) का मनीआर्डर भेज दीजिये (नये ग्राहक चाहें जब भेज सकते हैं)

निवेदक—मैनेजर "सङ्गीत" हाथरस—यू० पी०।

फ़िल्म गीत

(१) "अकेला"

मैं मैना आज़ाद बन में उड़ने वाली।
इस डाली से उस डाली, उस डाली से इस डाली। मैं मैना.....॥
बन्धन में ना आने वाली, गीत खुशी के गाने वाली। मैं मैना.....॥
बनकी रानी, मनकी रानी, करती फिरती हूं मनमानी।
नहीं किसी से डरने वाली, मैं मैंना..... .....॥

(२) "अनजान"

छलको-छलको न रसकी गगरिया, मोरी पनघट पै भीजे चुनरिया।
आई पीने पिलाने की बेला, आज पनघट पै प्यासों का मेला।
देखो लागे न मोहे नजरिया, छलको-छलको न रस की गगरिया॥

(३) "सिकन्दर"

उठजाग जवानी आती है, उठ जाग.....॥
उठ उठ दरवाज़ा खोल ज़रा, कुछ देख ज़रा कुछ बोल ज़रा।
कुछ हंसले, कुछ गाले, कुछ अपना रंग जमाले—
तू क़िस्मत से खुश किस्मत है।
उठ तेरे घरमें फूलों की रंगीन कहानी आती है॥ उठजाग.....॥
पीने का मौसम आया है, जीने का मौसम आया है।
कुछ खाले, कुछ पीले, मरने से पहिले जीले—
कब रोज़-रोज़ उजड़े दरिया में, नई रवानी आती है॥ उठजाग...॥

(४) "बहिन"

किये जा सबका भला, किये जा सबका भला॥
तू मुसाफ़िर है ये दुनियां है मुसाफ़िर खाना।
यहां दिनरात लगा रहता है आना जाना॥
एक ने आके बसेरा लिया और एक चला। किये जा...॥
'श्याम' दमभर में ये जीवन का सवेरा होगा।
यही कहता है उजाला कि अंधेरा होगा॥
बस ढला देख, कोई आन में सूरज ये ढला। किये जा...॥

(५) "शादी"

पति चरनन गुन गाऊं। जन्म २ सुख पाऊं॥
चरण पतो के गङ्गा जमुना धो-धोकर पी जाऊं।
चरण धूल चन्दन से अच्छी, मांथे तिलक लगाऊं। पति.....॥
जैसे राम चरण सेवा से सीता सती कहाई।
पति चरणन बल सावित्री ने यम को हार बताई॥
चरणन सीस नबाऊँ। पति चरनन गुन गाऊं.....॥

कड़वा बोल न बोल ++++++++++!

ज़ैनोफ़ून रिकार्ड		ताल		गायिका
"गीत"	卐 卐 卐 卐	'तिताला'	卐 卐 卐 卐	'उमरावज़िया बेगम'

स्वरलिपिकार—पं० निरंजनप्रसाद "कौशल"

कड़वा बोल न बोल मुसाफ़िर, कड़वा बोल न बोल।
कोयल की कू-कू मन को भावे, काग का राग न भूल सुहावे।
इसकी वजह टटोल, मुसाफ़िर कड़वा बोल न बोल॥
कड़वी बात न मुख से कहना, मीठी बात है सुन्दर गहना।
गहना भी अनमोल, मुसाफ़िर कड़वा बोल न बोल॥
जगत मुसाफ़िरखाना बन्दे, जाकर फिर नहीं आना बन्दे।
मार सके तो मन को मार, मार बली दुश्मन को मार॥
मतकर टालमटोल, मुसाफ़िर कड़वा बोल न बोल॥

——:※:——

०				३				×				२			
*	संसं	सं	-	सं	-	न	सं	-	संनधन	ध	ध	म	-	ध	सं
*	कड़	वा	ऽ	बो	ऽ	ल	ना	ऽ	बोऽऽऽ	ल	मु	सा	ऽ	फ़ि	र
ध	पप	प	-	म	र	ग	म	सं	ध	-	-	धन	धन	रं	धन
ऽ	कड़	वा	ऽ	बो	ऽ	ल	न	बो	ऽ	ऽ	ल	*	*	*	*
सं	सं	सं	(सं)	(न)	प	प	-	म	ग	(म)	-	र	-	स	-
*	को	यल	की	कू	ऽ	कू	ऽ	म	न	को	ऽ	भा	ऽ	वे	ऽ
-	म	-म	म	गमपप	गमपम	ग	म	न	ध	न	सं	सं न	सं न	सं	-
ऽ	का	ऽग	का	राऽऽऽ	ऽऽऽऽ	ग	न	भू	ऽ	ल	सु	हा	ऽ	वे	ऽ

-	सं	सं	सं	सं	सं	सं	सं	न	-	ध	ध	(प) म	(प) म	ध	सं
ऽ	इ	स	की	व	ज	ह	ट	टो	ऽ	ल	मु	सा	ऽ	फ़ि	र
ध	पप	प	-	म	र	ग	म	सं	ध	-	-	धन	धन	रं	धन
ऽ	कड़	वा	ऽ	बो	ऽ	ल	न	बो	ऽ	ऽ	ल	*	*	*	*
सं	स	सम	म	म	-	म	म	प	प	प (ध)	प (ध)	ग	म	र	र
*	क	ड़ऽ	वी	बा	ऽ	त	न	मु	ख	से	ऽ	क	ह	ना	ऽ
स	म	-	म	मपन	- ध	न	न	सं	-	सं	सं	नसं	रं	(सं)	-
ऽ	मी	ऽ	ठी	बाऽऽऽ	ऽ	त	है	सुं	ऽ	द	र	गह	ऽ	ना	ऽ
-	सं	सं	सं	सं	-	सं	सं	- संनधन		-ध	ध	म	-	ध	सं
*	ग	ह	ना	भी	ऽ	अ	न	ऽ मोऽऽऽ		ऽल	मु	सा	ऽ	फ़ि	र
ध	पप	प	-	म	र	ग	म	सं	ध	-	-	धन	धन	रं	सं
ऽ	कड़	वा	ऽ	बो	ऽ	ल	न	बो	ऽ	ऽ	ल	*	*	*	*

(दुगुनी लय में)

०				३				+				२			
सं	सं	सं	सं	सं	-	सं	सं	* रं	संरं	गंगं		रं	सं	सं	-
ज	ग	त	मु	सा	ऽ	फ़ि	र	* खा	नाऽ	ऽऽ		ऽ	बं	दे	ऽ
ध	न	न	न	ध	ध	ध	ध	प	न	ध	न	ध	प	प	-
जा	ऽ	क	र	फि	र	न	हीं	आ	ऽ	ना	ऽ	बं	ऽ	दे	ऽ

* र – र	र र र स	र म म –	प म – प म स
* मा ऽ र	स के तो ऽ	म न को ऽ	मा ऽ ऽ र
* र – र	र र र स	र म म –	प म – प म –
* मा ऽ र	स के तो ऽ	म न को ऽ	मा ऽ ऽ र
* म – म	न ध न न	सं सं सं ध	न सं – –
* मा ऽर ब	ली ऽ दु श	म न को ऽ	मा ऽ ऽ र

फिर पहिली (विलम्बित) लय में

०	३	×	२
* संसं सं सं	सं – न सं	– नध न धध	म' – ध सं
* मत क र	टा ऽ ल म	ऽ टोऽ ऽ लमु	सा ऽ फि र
ध पप प –	म र ग म	सं ध – –	धन धन रं धन
ऽ कड़ वा ऽ	बो ऽ ल न	बो ऽ ऽ ल	* * * *
सं – – –	– – – –		
❀ ❀ ❀ ❀	❀ ❀ ❀ ❀		

सङ्गीत के विशेषांक "भजनाङ्क" में नई-नई टयून के भजनों की और फ़िल्मी भजनों की बहुत सी स्वरलिपियां छपरही हैं। प्रतीक्षा कीजिये !

प्यारे प्यारे सपने हमारे.....!

बौम्बे टाकीज फ़िल्म		ताल		गायक
"अनजान"	卐 卐 卐 卐	कहरवा	卐 卐 卐 卐	अशोककुमार और बच्चे

स्वरलिपिः—श्रीमती प्रेमलता "कौशल"

प्यारे प्यारे सपने हमारे ।
जनम जनम तक सङ्ग रहें हम, कभी न हों न्यारे ॥ प्यारे प्यारे···॥
एक हमारा राज महल हो, यमुना किनारे ।
हम वहाँ पर रहें यूँ जैसे गगन में तारे ॥ प्यारे प्यारे···॥
एक डोर में बंधगये अबतो, मन हमारे, तन हमारे, जीवन हमारे ।
हमको अलग न कर सकेंगे, दुनियां के इशारे ॥ प्यारे प्यारे···॥

+				।				+				।			
ग	प	प	ग	प	ध	ध	प	ध	प	प	प	ध	प	ग	म
प्या	ऽ	रे	ऽ	प्या	ऽ	रे	ऽ	ऽ	ऽ	स	प	ने	ह	मा	ऽ
ग	-	स	र	ग	ध	प	-								
रे	ऽ	(बाजा)		····	···	···	···	प्यारे प्यारे सपने·····।							
स	र	र	ग	र	ग	र	प	*	*	र	म	ग	र	स	ग
प्या	ऽ	रे	ऽ	प्या	ऽ	रे	ऽ	*	*	स	प	ने	ह	मा	ऽ
र	-	प	ध	सं	गं	रं	-	स	र	र	ग	र	ग	र	प
रे	ऽ	(बाजा)		···	···	···	···	प्या	ऽ	रे	ऽ	प्या	ऽ	रे	ऽ
*	*	र	म	ग	र	स	ग	र	-	प	ध	ध	सं	रं	गं
*	*	स	प	ने	ह	मा	ऽ	रे	ऽ	*	*	*	*	*	*

स	स	प	प	प	प	ग	म	प	ध	प	सं	न	ध	प	प
ज	न	म	ज	न	म	त	क	सं	ऽ	ग	र	हों	ऽ	ह	म
प	प	न	न	ध	-	प	ध	ध	सं	*	प	म	ग	र	स
क	भी	ऽ	न	हों	ऽ	न्या	ऽ	रे	ऽ	❀ (बाजा)		...	...	...	...
स	र	र	ग	र	ग	र	प	*	*	र	म	ग	र	स	ग
प्या	ऽ	रे	ऽ	प्या	ऽ	रे	ऽ	*	*	स	प	ने	ह	मा	ऽ
र	-	प	ध	सं	गं	रं	-	स	र	र	ग	र	ग	र	प
रे	ऽ	(बाजा)	...	...	...	...	...	प्या	ऽ	रे	ऽ	प्या	ऽ	रे	ऽ
*	*	र	म	ग	र	स	ग	र	-	स	र	म	प	ध	-
*	*	स	प	ने	ह	मा	ऽ	रे	ऽ	(बाजा)	...	...	...	...	...
प	ध	सं	रं	सं	न	ध	-	प	ध	म	ध	-	ध	र	ग
र	प	-	प	र	म	ग	र	स	न	स	म	र	प	म	ध
प	न	-न	न	न	-	न	ध	न	सं	सं	सं	सं	सं	सं	-
ए	ऽ	ऽक	ह	मा	ऽ	रा	ऽ	रा	ऽ	ज	म	ह	ल	हो	ऽ
*	*	ध	सं	न	ध	प	म	म	ध	-	-	प	ध	सं	रं
*	*	ज	मु	ना	कि	ना	ऽ	रे	ऽ	ऽ	ऽ	(बाजा)		...	...

न	सं	ध	सं	न	ध	प	म	म	ध	-	-	-	-	-	न
...	...	ज	मु	ना	कि	ना	ऽ	रे	ऽ	ऽ	ऽ	*	*	*	*
प	न	-न	न	न	-	न	ध	न	सं	सं	सं	सं	सं	सं	-
ए	ऽ	ऽक	ह	मा	ऽ	रा	ऽ	रा	ऽ	ज	म	ह	ल	हो	ऽ
*	*	ध	सं	न	ध	प	म	म	ध	प	ध	सं	रं	सं	-
*	*	ज	मु	ना	कि	ना	ऽ	रे	ऽ	(बाजा)	...	...	...	...	...
म	ध	-	ध	ध	-	ध	सं	सं	रं	सं	न	ध	प	प	ध
ह	ऽ	ऽम	व	हां	ऽ	प	र	र	हैं	ऽ	यों	ऽ	ऽ	जै	ऽ
ध	सं	प	प	ध	सं	रं	मं	गं	रं	रं	-	सं	न	ध	प
से	ऽ	ऽ	ग	ग	न	में	ऽ	ता	ऽ	रे	ऽ	(बाजा)	...	...	...
म	ध	-	ध	ध	-	ध	सं	स	रं	सं	न	ध	प	प	ध
ह	ऽ	ऽम	व	हां	ऽ	प	र	र	हैं	ऽ	यों	ऽ	ऽ	जै	ऽ
ध	सं	प	प	ध	सं	रं	मं	गं	रं	रं	-	मं	गं	रं	सं
से	ऽ	ऽ	ग	ग	न	में	ऽ	ता	ऽ	रे	ऽ	(बाजा)	...	...	...
स	र	र	ग	र	ग	र	प	*	*	र	म	ग	र	स	ग
प्या	ऽ	रे	ऽ	प्या	ऽ	रे	ऽ	*	*	स	प	ने	ह	मा	ऽ
र	-	प	ध	सं	गं	रं	-	स	र	र	ग	र	ग	र	प
रे	ऽ	(बाजा)		...	...	...	...	प्या	ऽ	रे	ऽ	प्या	ऽ	रे	ऽ

* * र म	ग र स ग	र ध - ध	सं रं गं मं
* * स प	ने ह मा ऽ	रे (बाजा).....	... ...
गं मं पं मं	गं रं सं न	रं मं गं -	गं पं मं -
... ...	....	... ...	... ...
मं धं पं मं	पं - - -	स ग ग म	ग र स -
... ...	... ...	ए ऽ क डो	ऽ र में ऽ
स ग म प	ग म प म	* म ध ध	प - प म
बँ ध ग ये	अ ब तो ऽ	* म न ह	मा ऽ रे ऽ
❀ प न न	ध - ध प	ध सं सं -	- न ध सं
❀ त न ह	मा ऽ रे ऽ	जी ऽ वन ऽ	ऽ ह मा ऽ
न - पध प	मप म ग -	स ग ग म	ग र स -
रे ऽ (बाजा)	... ...	ए ऽ क डो	ऽ र में ऽ
स ग म प	ग म प म	* म ध ध	प - प म
बं ध ग ये	अ ब तो ऽ	* म न ह	मा ऽ रे ऽ
❀ प न न	ध - ध प	ध सं सं -	- न ध सं
❀ त न ह	मा ऽ रे ऽ	जी ऽ वन् ऽ	ऽ ह मा ऽ
न - प ध	न रं सं -		
रे ऽ (बाजा)	....		

प	ध	ध	न	ध	न	सं	रं	सं	रं	सं	न	ध	न	प	-
ह	ऽम	को	ऽ	ऽ	अ	ल	ग	न	क	र	स	कैं	ऽ	गे	ऽ
प	ध	ध	सं	सं	रं	-	मं	गं	-	रं	-	सं	न	ध	प
दु	नि	यां	ऽ	के	ऽ	ऽ	इ	शा	ऽ	रे	ऽ	(बाजा)…	…	…	…
प	ध	ध	न	ध	न	सं	रं	सं	रं	सं	न	ध	न	प	-
ह	ऽम	को	ऽ	ऽ	अ	ल	ग	न	क	र	स	कैं	ऽ	गे	ऽ
प	ध	ध	सं	सं	रं	-	मं	गं	-	रं	-	मं	गं	रं	सं
दु	नि	यां	ऽ	के	ऽ	ऽ	इ	शा	ऽ	रे	ऽ	(बाजा)…	…	…	…
स	र	र	ग	र	ग	र	प	*	*	र	म	ग	र	स	ग
प्या	ऽ	रे	ऽ	प्या	ऽ	रे	ऽ	*	*	स	प	ने	ह	मा	ऽ
र	-	प	ध	सं	गं	रं	-								
रे	ऽ	(बाजा)		…	…	…	…	…	प्यारे प्यारे…	…	…	…	…	…

तबला व पखावज के बोल और परन

(लेखक—श्री० भीम बहादुर थकाली-नैपाल)

१८ मात्रा के हरेक ताल की तिहाई

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४ १५
गदि गन धागे तेटे धा ऽ ऽ, गदि गन धागे तेटे धा ऽ ऽ, गदि
१६ १७ १८ ×
गन धागे तेटे धा,

दूसरी तिहाई।

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११
धागेतेटे कृधातेटे तागेतेटे कृधातेटे धा ऽ ऽ धागेतेटे कृधातेटे तागेतेटे कृधातेटे
१२ १३ १४ १५ १६ १७ १८ ×
धा ऽ ऽ धागेतेटे कृधातेटे तागेतेटे कृधातेटे धा,

१८ मात्रा के हरेक ताल के सीधे बोल।

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १०
धाकिटि तकधुम किटितक धाधा धेड़ेनग तिरिकिटि धाकड़ा ऽनधी त्राड़न धाधा
११ १२ १३ १४ १५ १६ १७ १८ ×
धा किटितक धुमकिटि तकधुम किटितक धाधा कड़ान धाधा धा

१८ मात्रा के हरेक ताल की आड़ी।

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १०
धान धान तान तान तकिट तकिट तकिट धिकिटि ग्रीधिन तान
११ १२ १३ १४ १५ १६ १७ १८
ग्रीधिन तान कत्ते टतेट धुमकिट तान धाकिट तान
१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९
धा कड़ान गेगेगे ननन धा कड़ान गेगेगे ननन धा
१० ११ १२ १३ १४ १५ १६ १७ १८ ×
कड़ान धाकिट तान धाकिट तान धा कड़ान धा कड़ान धा

१९ मात्रा के हरेक ताल की तिहाई।

१	२	२	४	५	६	७	८	९	१०
कड़ान	धाधा	तगतिटि	किटितक	धाधा	धा	ऽ	कड़ान	धाधा	तकतिटि

११	१२	१३	१४	१५	१६	१७	१८	१९	×
किटितक	धाधा	धा	ऽ	कड़ान	धाधा	तगतिटि	किटितक	धाधा	धा

१९ मात्रा की तिहाई (दूसरा प्रकार)

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११
किटितक	थुं	धाधा	थुं	कड़ान	धा	ऽ	किटितक	थुं	धाधा	थुं

१२	१३	१४	१५	१६	१७	१८	१९	×
कड़ान	धा	ऽ	किटितक	थुं	धाधा	थुं	कड़ान	धा

१९ मात्रा के हरेक ताल में लगाने को सीधा बोल

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
धाधा	किटितक	धाधा	कड़ान	तकधुम	किटितक	धाधा	कड़ान	तड़न्न	धाधा

११	१२	१३	१४	१५	१६	१७	१८	१९	×
किटितक	कड़ान	धेत्तड़	ऽन्नधा	कड़ान	कड़ान	धाधा	कत्	धाधा	धा

१९ मात्रा के हरेक ताल की आड़ी

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११
तकिट	धकिट	तकिट	धकिट	नगन	धागिन	धागिन	धा	धान	धकिट	धान

१२	१३	१४	१५	१६	१७	१८	१९	×
धीकिट	धान	धीकिट	कड़ान	धा	कड़ान	धा	कड़ान	धा

तीनताल के बाँट

१	२	३	४	५	६	७	८
धीक्	धीना	नाधिक्	ऽधी	किट	धिक्	नाधी	किट
तीक्	तीना	नाधिक्	ऽधी	किट	धिक्	नाधी	किट

दूसरा

१	२	३	४	५	६	७	८
धिक्	धीना	ऽधी	धीना	धिक्	धीना	ऽधी	धीना
तिक्	तीना	ऽधी	धीना	तिक	तीना	ऽधी	धीना

तीनताल के लय-बाँट, रेला सहित

१	२	३	४	५	६	७	८	९
धातीं	धाकिट	तकिटत	काकिट	धुमकिट	धुमकिट	तकिटत	काकिट	धुमकिट
१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	×	
धुमकिट	तकिटत	काकिट	तकधुम	किटितक	तकिटत	काकिट	धा	

आड़ी-सीधी

१	२	३	४	५	६	७	८	९
धान	धीकिट	धातिरकिट	धिकिट	कऽत्ते	टतेट	कतग	दिगन	तान
१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	×	
तीकिट	धातिरकिट	धीकिट	कऽत्ते	टतेट	कतग	दिगन	धा	

आड़ी दूसरी प्रकार

१	२	३	४	५	६	७	८	९
धाऽधी	नगिन	धाऽधी	नगिन	धागेधी	नगिन	धागेधी	नगिन	तागेती
१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	×	
नगिन	धागेधी	नगिन	धाऽधी	नगिन	धाऽधी	नगिन	धा	

संगीत

विषय-सूची जनवरी १९४१ से दिसम्बर १९४१ तक

नृत्यअङ्क (जनवरी-फरवरी १९४१)

नं०	लेख	पृष्ठ
१	वह नृत्य (कविता)	१
२	सखीरी नाचूं मैं इस बार (कविता)	२
३	प्राक्कथन	३
४	प्राचीन हिन्दी नृत्य	९
५	भारतीय नृत्यकला	२६
६	कथक नृत्य का इतिहास	३१
७	नृत्य के भाव	३८
८	नृत्य शिक्षा	४३
९	नृत्य के कुछ तथ्कार	४६
१०	बच्चों में कला का विकास	५२
११	आह्वान (कविता)	५४
१२	लखनऊ घराने के बोल और परन	५५
१३	नृत्यसागर के कुछ पृष्ठ	६६
१४	लहरा (नाच) राग मेघ	७८
१५	नृत्य चर्चा की लहर	८४
१६	उपकार किसीका कर न सका (कविता)	८८
१७	वो तो मुरलीधर नटवर *	८९
१८	पक्के गाने और कच्चा नाच	९२
१९	थियेट्रिकल डान्स *	९७
२०	नृत्यकार श्री० उदयशङ्कर	९८
२१	ताण्डव लास्य नृत्य की परनें	१०४
२२	देश विदेश के नृत्य	१०७
२३	अपने भैया को नाच *	११२
२४	राग और समय (कविता)	११६
२५	नृत्यकला और शिक्षा केन्द्र	११७
२६	दादरा में १ गीत *	१२१
२७	मणिपुरी रासनृत्य की कहानी	१२३
२८	गोपीनृत्य की झलक *	१२७
२९	पाश्चात्य नृत्यकला	१२९
३०	झपताले का नाच *	१३२
३१	रुक्मिणी अरुण्डेल की नृत्यकला	१३८
३२	४ स्वरों में नृत्य का १ लहरा	१४१
३३	नृत्य की पोशाक और मेक-अप	१४३
३४	राग जयजयवन्ती *	१५०
३५	वैदिक नृत्यों की नामावली	१५२
३६	तुम मेरे मैं बनूं तुम्हारा (कविता)	१५५
३७	शाला जवानियां माणें *	१५६
३८	बाली द्वीप के नृत्य नाटक	१५८
३९	गरबा नृत्य *	१६१
४०	भारतीय नृत्य में वैले या नाट्य	१६५
४१	नाच के कुछ लहरे *	१६९
४२	छननन छन (नाच के गीत)	१७०
४३	कुञ्ज बन में रास नृत्य *	१७१
४४	नृत्य के साथी मजीरा	१७३
४५	बाँसुरिया कहां भूलि आये *	१७४
४६	भारतीय नृत्य में मुद्रा	१७६
४७	संयुक्त और असंयुक्त मुद्राएं (सचित्र)	१७९
४८	नाच रही है माया *	१८३
४९	उत्साह नृत्य (सचित्र)	१८६
५०	त्रिताल का १ पूरा बाज	१९२
५१	नृत्य गौरव (एकाङ्की नाटक)	१९६
५२	नृत्यकला का अपमान	२०३
५३	स्टेज और रोशनी	२०३
५४	मेरी प्रारम्भिक तालीम के कुछ बोल	२०९
५५	श्री विन्दादीन जी महाराज	२१०

* ऐसे फूल जिन गायनों के सामने हैं, वे स्वरलिपियों सहित हैं।

मार्च १९४१

१—जीवन मेला (कविता) २१५
२—जीवन सङ्गीत ,, २१६
३—खां साहेब अब्दुल करीम खां २१७
४—राग और समय २२१
५—देख के जाना फाग मोहन * २२४
६—मैं तो गाऊंगी (हास्य गल्प) २२७
७—आसावरी व जौनपुरी की विवेचना २३०
८—उठ सजनी खोल किवाड़े * २३३
९—राग परिवार नामावलि २३६
१०-राग बहार * २३७
११-पुष्पाञ्जलि २३९
१२-ठुमरी भीमपलासी * २४०
१३-रैडियो सङ्गीत २४२
१४-लोभी मन हरसू भटकाया * २४३
१५-चौताला के बोल २४३
१६-आगरे में उदयशङ्कर २४७
१७ फिल्म गीत २५०
१८-चलो सङ्ग चलें हम * २५१
१९-आज मची होली बरसाने (कविता) २५७

अप्रैल १९४१

१—मोतियों की बौछार (कविता) २५९
२—जागो पौ फटने को आई ,, २६०
३—अनिल विश्वास २६१
४—माई मैंने गोविन्द लीनों * २६५
५—रुक न सको तो जावो * २६७
६—लाइसा (कहानी) २६७
७—शुद्ध सारङ्ग (त्रिताल) * २७४
८—सरगम (हास्य) २७६
९—दुर्गा तीनताल * २७८
१०-ढोलक के गीत * २७९
११-काहे पन्छी बावरिया * २८०
१२-फिल्म गीत २८३
१३-गत सितार (भूपाली) * २८४
१४-पुष्पांजलि २८८
१५-पृष्ठ सङ्गीत २८९
१६-राग हिन्डोल * २९२
१७ रैडियो सङ्गीत २९४
१८-विरहिन की सुनियो * २९५
१९-दुमुखी परन २९७
२०-एकतारा (गद्यकाव्य) २९७
२१-गत सारङ्ग * २९८

मई १९४१

१—बुझायें कहां कहां (कविता) २९९
२—मैं क्या गीत सुनाऊं ,, ३००
३—सङ्गीत और काव्य ३०१
४—सीताराम राधेश्याम (कीर्तन) * ३०३
५—आलापचारी ३०५
६—राग अड़ाना * ३०७
७—पिया मिलन को जाना ३१०
८—पियुपियु बोल * ३१२
९—मनहारिन लीला ३१४
१०-चतुरङ्ग * ३१६
११-पण्डित जी (कहानी) ३१८
१२-परन और रेला ३२६
१३-पुष्पांजलि ३२८
१४-देशी * ३२९
१५ फिल्म गीत ३३४
१६-नाचो नाचो प्यारे··· * ३३५
१७ रैडियो सङ्गीत ३३८

जून १९४१

१—जीवन नाटक (कविता) ३३९
२—देव आओ ,, ३४०
३—पं० ओंकारनाथ ठाकुर ३४१
४—गत हमीर * ३४४
५—तानसेन की फिल्म ३४७
६—कैसे छिपोगे ओ सलोने * ३५०
७—पुष्पाञ्जलि ३५३
८—गौड़ सारङ्ग * ३५४
९—मतवाली मीरा ३५६

१० राग भूकोष * ३६०
११-रैडियो सङ्गीत ३६१
१२-आओ बनायें घरवा प्यारा * ३६२
१३ ठाठ आसावरी के राग ३६५
१४-हुक्के के धुँये से हम ३६८
१५-ठाड़ी प्रेम नदी के तीरा * ३६९
१६-चेतावनी (कविता) ३७०
१७ फिल्म गीत ३७१
१८-जोगिन की झोली भरदे * ३७२
१९-हमीर तथा केदार की विवेचना ३७५
२०-ओड़िया गाना * ३७७
२१-श्री बृज सन्तों की वाणियां ३७८

जुलाई १९४१

१—प्रभु की खोज (कविता) ३७९
२—परिचय ,, ३८०
३—काफी थाट के राग ३८१
४—देश मल्हार * ३८५
५—मतवाली मीरा ३८८
६—मिश्र बिलावल * ३८९
७—सावन सुहायो है (कविता) ३९३
८—प्रियतम प्रवास कविता ३९३
९—मैं क्या जानूँ क्या जादू है * ३९४
१० झूले के गीत ३७९
११-त्रिदेव झांकी * ३९८
१२-श्याम मूर्ति बनी रहे ३९९
१३ मारवा और सोहनी की विवेचना ४००
१४-देखो देखो जी बदरवा * ४०२
१५-चाचा दौड़ियो रे ४०५
१६-रघुपति राघव राजा राम * ४०६
१७ नृत्यकला का श्राद्ध ४०८
१८ पुष्पाञ्जलि ४१२
१९-रैडियो सङ्गीत ४१७
२०-मल्हार * ४१८
२१-फिल्म गीत ४१९

अगस्त १९४१

१—सफल जीवन ४२१
२—आत्मचित्र ४२२
३—भारतीय सङ्गीत का संदिग्ध स्वरूप ४२३
४—गत (राग केदार) * ४२९
५—देश और तिलक कामोद ४३१
६—रैडियो सङ्गीत ४३३
७—राग तिलङ्ग * ४३४
८—काफ़ी थाट और उसके राग ४३७
९—पुष्पाञ्जलि ४३९
१०-पहले जो मुहब्बत से इन्कार * ४४०
११-सोगई तक़तीर रे ४४५
१२ बृज सन्तों की मधुर वाणी ४४६
१३-सखीरी ? सावन मन भावन * ४४७
१४ कोई करके इशारा जा रहा है ४४८
१५ लास्य नृत्य का संक्षिप्त परिचय ४४९
१६-ओवीणा वादन गायेजा ४५२
१७ छोड़ मुसाफिर माया नगर ४५३
१८-फिल्म गीत ४५६
१९-बनड़े पै मैं वारी वारी * ४५७
२०-कजली ४५९
२१-हटगई लो काली घटा * ४६०

सितम्बर १९४१

१—बेकार बस्ती छोड़दे ४६३
२—क्यों कली आज मुरझाई ४६४
३—अरखा नृत्य ४६५
४—राग गारा * ४६९
५—ताल विवरण ४७२
६—ताल लक्ष्मी ४७३
७—प्रताप शिखर ताल ४७५
८—काफी थाट और उसके राग ४७६
९—पुष्पांजलि ४७९
१० भूपाल में कीर्त्तन की ध्वनि * ४८०
११-नारद कृत "सङ्गीत मकरन्द" ४८१
१२-भूलने वाले भुलाने पै भी * ४८३

१३-फिल्म गीत ४८८
१४-ओ जीनेवाले * ४८९
१५-गत सितार * ४९२
१६-रैडियो सङ्गीत ४९४
१७ ढोलक के गीत * ४९५
१८-बागेश्री तथा भीमपलासी (विवेचना) ४९७
१९-राग केदार ४९९
२०-'सङ्गीत कला' की धाँधली ५००
२१ आए हैं बादल * ५०१

अक्टूबर १९४१

१—वृथा समय क्यों बिता रहा तू ५०३
२—हरीहर जपाकर (कविता) ५०४
३—आल इन्डिया म्यूज़िक कांग्रेस ५०५
४—जौनपुरी * ५०७
५—प्रदीप ५१०
६—कब तक बोलो छिपी रहोगी * ५१३
७—हमारे प्राचीन सङ्गीत ग्रन्थ ५१६
८—टोड़ी (तीन ताल) * ५१८
९—पुष्पाञ्जलि ५१९
१०-दिवाली फिर आगई * ५२०
११-भैरवी और मालकोष की विवेचना ५२३
१२-रमा राम सीताराम ५२५
१३-तिलङ्ग (तीन ताल) * ५२६
१४-राविन्द्रीय नृत्य ५२८
१५-चौताला और दादरा के बोल व परन ५३२
१६-रैडियो सङ्गीत ५३४
१७-बनीरी तोरे द्वारे * ५३५
१८-गौरी के ६ प्रकार ५३७
१९-फिल्म गीत ५४०
२०-भजमन राम चरन सुखदाई * ५४१

नवम्बर १९४१

१—हम तो बने तुम्हारे ५४३
२—मौन प्रिय कब तक रहोगे ५४४
३—भारतीय सङ्गीत की कुछ मौलिक बातें ५४५
४—मालकोष (तीनताल) ५५०
५—मोहि लागी लटक··· * ५५१
६—गीत और भाव ५५३
७—मोहे भावी लादो भइया * ५५४
८—गोपियों का विरह वर्णन ५५६
९—गौरी के ६ प्रकार ५५७
१०-तू उसकी आरजू में ऐ दिल * ५५८
११-पुष्पाञ्जलि ५६४
१२-रागेश्वरी (रागेश्री) ५६५
१३-गत सितार * ५६६
१४-पञ्च चूड़ा ५६९
१५-मोरे सजन सखी * ५७२
१६-रैडियो सङ्गीत ५७४
१७-प्रभु के गुन गाऊँ मैं * ५७५
१८-देशकार तथा भूपाली ५७९

दिसम्बर १९४१

१—तू जीता मैं हारा (कविता) ५८३
२—जागजा जगको जगादे ५८५
३—संगीत पर एक दृष्टि ५८५
४—राग यमन * ५८७
५—कलाकार पहाड़ी सान्याल ५९१
६—एक कली नाज़ों की पली * ५९४
७—तोड़ी तथा मुलतानी की विवेचना ५९८
८—पुष्पांजलि ६०२
९—कामोद ६०३
१०-रैडियो संगीत ६०४
११-प्रयाग संगीत सम्मेलन ६०५
१२-गान्धी के दफ्तर में (ढोलक गीत) * ६०९
१३-काफी थाट के राग ६१२
१४—हमीर कल्याण * ६१४
१५-फिल्म गीत ६१५
१६-कडुवा बोल न बोल * ६१६
१७-प्यारे प्यारे सपने हमारे * ६१९
१८-मृदङ्ग और तबला के बोल ६२४

इस वर्ष की कुल पृष्ठ संख्या ६२६ है। इसकी पूरी फाइलें भी तैयार होगई हैं। मूल्य ३।)

पतः—मैनेजर "सङ्गीत" हाथरस।

चाँदी का मैडिल ! (रौप्य-पदक)

'सङ्गीत कार्यालय' की ओर से उनको भेंट किया जायगा, जो १५ जनवरी १९४२ तक "सङ्गीत" मासिक-पत्र के ४ नये ग्राहक बना देंगे, साथ ही उनका शुभ नाम धन्यवाद सहित "सङ्गीत" में छापा जायगा।

इस फ़ार्म को भरकर

मैनेजर "सङ्गीत हाथरस" के पते पर भेज दीजिये !

मैं अपने ४ मित्रों के नाम पूरे पते सहित भेज रहा हूँ, और इनका वार्षिक मूल्य १३) रु० मनीआर्डर से भेज रहा हूँ / अलग-अलग वी. पी. से वसूल कर लीजिये इस प्रकार इन्हें १ वर्ष के लिये..... महीने से 'सङ्गीत' चालू कर दीजिये। ये नये ग्राहक हैं।

नये ग्राहकों के पूरे पते—

(१) _____

(२) _____

(३) _____

(४) _____

"सङ्गीत" का वार्षिक मूल्य ३।) है। वी० पी० से ।) आने अधिक लगेंगे।